VICTOR DE LAPRADE

Ein Dichter des Lyonnais

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

Hohen Philosophischen Fakultät

der

Eberhard-Karls-Universität zu Tübingen

vorgelegt von

Robert Strasser

aus Stuttgart.

1938

Druckerei und Verlag wissenschaftlicher Werke Konrad Triltsch Würzburg.

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Universität Tübingen.

Berichterstatter: Prof. Dr. G. Rohlfs.

Dekan: Prof. Dr. Kroh.

Tag der mündlichen Prüfung: 23. Nov. 1935.

Inhaltsangabe.

Einleitung 1

I. Lebensabriß 3

II. Dichterische Werke 7

1. Erste Versuche 7
2. Psyché 13
3. Odes et Poèmes 23
4. Poèmes Evangéliques 33
5. Symphonies et Idylles Héroiques 38
6. Poèmes Civiques 47
7. Voix du Silence 60
8. Pernette 67
9. Livre d'un Père 70
10. Varia 75
11. Livre des Adieux 82

III. Stellung zu Gott und zur Natur. Laprades Naturgefühl . . . 84

IV. Griechenland 92

V. Heimat und Vaterland 96

VI. Die dichterische Schau 100

VII. Laprades Technik 102

1. Metrik 104
2. Komposition 107
3. Stil 109

VIII. Laprade in der zeitgenössischen Beurteilung 114

Rückblick 116

Bibliographie 118

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41549601_0071

Einleitung.

In den meisten Literaturgeschichten wird Laprade als eine Übergangserscheinung zwischen Spätromantik und Parnasse gedeutet, in der sich ‚zaghaft das Neue melde'[1]), in der sich die ‚Einwirkung des wissenschaftlichen Geistes'[2]) fühlbar mache. Lanson läßt mit Laprade die neue Kunstorientierung beginnen, die das Unpersönlich-Geistige über das Individuell-Sentimentale setzte: ‚Cela est très sensible chez Laprade, philosophe autant que poète, partout subordonnant l'émotion à la pensée.'[3]). Richtiges und Falsches mischen sich in all diesen Urteilen, die schon durch ihre Kürze ein verzerrtes Bild geben. Jedenfalls war Laprade kein Positivist, und wenn sein Schaffen zeitlich mit dieser Denkweise zusammenfiel, so ist diesem Umstand wenig Bedeutung beizumessen. Petit de Julleville[4]) kommt der Wahrheit noch am nächsten, wenn er Laprade aus seiner regionalistischen Sonderstellung heraus zu erklären bemüht ist.

Kritiker und Literaturhistoriker gehen in ihrer Würdigung Laprades weit auseinander. Diese Unsicherheit dürfte darauf zurückzuführen sein, daß wenige den Mut besaßen, durch sein eintönig erscheinendes Gesamtwerk sich hindurchzuarbeiten, und auch darauf, daß es in der Tat schwer fällt, ihn irgendeinem Geistessystem einzuordnen. Er ist selbstständig.

Wenige Zeit nach seinem Tod erschienen zwei Biographien, die erste von seinem persönlichen Freund Biré, der in verdienstvoller Weise Briefwechsel und literarische Äußerungen Laprades gewissenhaft sammelte, dann eine andere von Condamin, die, obwohl reich dokumentiert, nur äußere Tatsachen anhäuft und vollständig kritiklos mit der blinden Begeisterung eines Jüngers an Laprade herangeht. Beide Bücher sind im engen Sinne des Wortes Lebensbeschreibungen ohne den geringsten Versuch, die geistesgeschichtlichen Zu-

---

1) Klemperer, *Franz. Lit. von Napoleon bis zur Gegenwart*, Leipzig 1926, II, S. 224.

2) Suchier und Birch-Hirschfeld, *Gesch. der franz. Lit.*, Leipzig 1913, II, S. 419.

3) *Histoire de la litt. franc.* Paris, 23. éd., S. 1059.

4) *Hist. de la langue et de la litt. franç.* Paris, 1899, VII, S. 351.

sammenhänge mit der Umwelt aufzudecken. Eine dritte Arbeit, die Latreilles, bringt nichts wesentlich Neues; auch sie beschränkt sich im großen Ganzen auf die Wiedergabe von Daten und auf eine stark vergröberte Behandlung des Gedanklichen.

Obgleich eine Reihe von Aufsätzen in Pariser und Lyoner Zeitungen und Revuen zum Verständnis einzelner Tatsachen in Laprades Kunst beitrug, ist es doch zu einer Gesamtdarstellung seines dichterischen Innenlebens und seines künstlerischen Schaffens nicht gekommen. Ein doppelter Grund mag diese Unterlassung verursacht haben: man unterschätzte Laprade in seiner Bedeutung als Dichter [5]), und andererseits schreckte man davor zurück, die Apologie eines religiösen Außenseiters zu unternehmen, der gegen den Zeitstrom schwamm und der in nichts der Vorstellung vom ‚typischen' Franzosen entsprach, von jenem voltairianischen Geistesmenschen, den das philosophische Jahrhundert in die Gemüter eingehämmert hatte. Aus denselben Gründen nimmt Laprade einen unbedeutenden Rang unter den gelesenen Dichtern Frankreichs ein. Nur im Schulunterricht wird seiner als eines sittlich einwandfreien Dichters Erwähnung getan, zur Erbauung der Jugend. Diese beschränkte Nutzanwendung trägt seinem Genius keineswegs volle Rechnung, ja, sie verhindert geradezu jedes tiefere Verständnis seiner Kunst, indem sie von vornherein Laprade als Moralisten festlegt. Das Dichterische muß unter solch vorgefaßter Meinung Einbuße erleiden.

Zum wirklichen Verständnis Laprades ist eine Erkenntnis unumgänglich notwendig: er wollte abseits stehen, als Mensch, als Dichter, als Politiker, um in den ‚déserts fertiles' der Masse zu entgehen, um dort Gott zu finden. Im Bestreben, die göttliche Idee zu verherrlichen, läuft sein ganzes Schaffen zusammen, von der ersten bis zur letzten Seite. Eine Monographie über Laprade, die seinem inneren Wesen gerecht werden soll, muß von dieser Erkenntnis als einer wichtigen Voraussetzung ausgehen. Wenn man in dieser Weise Laprades Kunst aus seinem Lieblingsgedanken heraus zu verstehen sucht, besteht nun freilich die nicht geringe Gefahr, daß man sich in religionsphilosophischen Gedankengängen verliert, zu denen Laprade beständig einlädt. Es wurde in dieser Arbeit versucht, beiden Forderungen nachzukommen.

---

[5]) Nur wenige Anthologien führen ihn an: *Les Poètes français,* Paris Quantin, 1887, IV, S. 453. — *Morceaux Choisis des Auteurs Français,* par Albert Cahen, Paris Nouv. Ed., S. 1106. — *Les Poètes du Terroir* par Bever, Paris 1923, III, S. 287. *Anthologie des Poètes franç. contemp.* par Walch, Paris, 1932, I, S. 54.

I. Lebensabriß.

Zwischen Allier- und Loiretal, inmitten des hügeligen Forez, liegt Montbrison, wo am 13. Januar 1812 Victor de Laprade das Licht der Welt erblickte, als der Erbe eines Namens, den das königstreue aristokratische Geschlecht durch die Jahrhunderte hindurch makellos getragen hatte. Stärker als der Einfluß des Vaters, eines Arztes in Montbrison, war der der Mutter, die ihn in seiner Absicht ermutigte, sich ganz der Dichtkunst zu widmen. Viele seiner späteren Werke, insbesondere die *Poèmes Evangeliques* und das *Livre des Adieux*, tragen in sich die Erinnerung an die Mutter, deren Bild ihn bei allem Tun und Lassen stets begleitete. Die letzten Wurzeln seiner Dichterkraft liegen in der Heimat bei den Seinen, in den traditionellen Tugenden und den Vorbildern der Ahnen: ‚Si jamais vous parlez de moi, ne le faites pas sans parler d'abord et surtout de mon père et de ma mère, de mes ancêtres modestes et purs, de tous ces braves gens à qui je dois d'être poète'[1]).

Mit 8 Jahren wurde er in das Collège Royal von Lyon geschickt. Von der Mutter sorgsam erzogen, vom Vater mit ausgesprochenem Unabhängigkeitssinn und einer hervorragenden Liebe zur freien Natur begabt, besaß er alles, was ihm das Leben in einem Pensionat unerträglich machen mußte. Nicht ohne schwere innere Kämpfe fügte er sich dort ein und noch 40 Jahre später flößte ihm die Erinnerung an jene düstere Zeit eine heftige Anklageschrift gegen die Internate ein: *L'éducation homicide*. Im Jahre, das seinem Tode vorausging, schrieb er: ‚Je suis entré en 1820 dans cet affreux lycée de Lyon, — une cave à faire pourrir des légumes, — avec des professeurs, résidus du premier empire, qui étaient à peine bons à faire des sous-officiers d'infanterie.'[2]) So waren auch seine ersten Schulzeugnisse nicht besonders günstig, erst in den höheren Klassen rückte er auf die vorderen Plätze vor. Dort gewann der Verfasser von *Psyché*, unter der verständigen Führung des Abtes Noirot, jenes innere Verhältnis zum Griechentum, das seine erste dichterische Phase stempelte. Wäh-

[1]) Biré, S. 21.
[2]) Brief an Biré vom 17. 6. 1882, Biré, S. 24.

rend des 1830 begonnenen Medizinstudiums befiel ihn ein schweres seelisches Leiden, das für immer nervöse Empfindlichkeit zurückließ. Nach der Wiedergenesung änderte er den Studienplan und ging 1833 an die Rechtsfakultät nach Aix, wo er 3 glückliche, arbeitsreiche Jahre verbrachte. Unter dem tiefblauen Himmel und inmitten der Berge der Provence fand er sein ihn so sehr begeisterndes Griechenland wieder. In langen Wanderungen bewunderte er die Erhabenheit der Natur, das Übermaß an Licht. Schon damals entpuppte er sich als der ‚poète des sommets'.

In einem kleinen Kreise vertrauter Freunde [3]), die alle mehr oder weniger in ihr eigenes Dichtertum verliebt waren, schwang er sich zum Führer auf, dank seinem weiten Gesichtsfelde, dank auch dem faszinierenden Gemisch wertvoller Gedanken mit merkwürdigen Auslassungen.

Keines seiner wenigen Frühgedichte war übrigens zur Veröffentlichung bestimmt. Er zögerte, dem inneren Hang nachzugeben, und versuchte, sich in der Advokatenlaufbahn zurecht zu finden, die er nach bestandener licence 1836 in Lyon begann; doch fühlte er sich darin so unglücklich, daß er fast nie den beruflichen Pflichten nachkam. Eine Reise nach Savoyen und in die Schweiz während der Sommerferien 1838 entschied über seine Zukunft. Sie löste gewissermaßen die in ihm schlummernden poetischen Eigenschaften aus. Auf den Gletschern des Montblanc und der Jungfrau erfaßte ihn eine klare Vision von jener Naturdichtung, die später in so vollendeter Ausprägung sein Eigengebiet werden sollte. Das Forez band ihn mit starken Ketten ans ländliche Leben, Familiensinn lehrte ihn Gott und die Ahnen kennen, in der Provence verehrte er Griechenland, die Alpen jedoch machten ihn zum Dichter der erhabenen Natur. Ganz verwandelt kehrte er von diesem Erlebnis zurück:

'Ceux qui m'ont vu gravir pesamment la colline
Ne reconnaîtront plus l'homme qui descendra' [4]).

Sein Entschluß, an die Öffentlichkeit zu treten, war gefaßt. Gedichte und Prosaartikel aus seiner Feder erschienen in der *Revue du Lyonnais*, im *Moniteur Judiciaire*, im Beiblatt Lyoner Zeitungen, so im *Réparateur*, im *Censeur* und im *Courrier de Lyon*. Edgar Quinet, sein Freund und Gönner, führte ihn in die *Revue des Deux-Mondes* ein, die 1841 *Eleusis* zum Druck annahm. Im selben Jahr kam er an-

[3]) Vgl. Paul Mariéton „Joséphin Soulary et la Pléiade Lyonnaise", Paris Marpon 1884.
[4]) I, Od., S. 194.

läßlich der Veröffentlichung von *Psyché* nach Paris; auf der Rückreise besuchte er George Sand in ihrem Schloß Nohant, wo sie ihm das Versprechen abnahm, seine Verse ihrer neu gegründeten Zeitschrift *La Revue Indépendante* zu überlassen. So erschien dort 1842 und im folgenden Jahr ein Teil der *Odes et Poèmes.*

Nach einem halbjährigen Studienaufenthalt in Italien arbeitete er von 1845—47 an den *Poèmes Evangéliques,* die 1852 veröffentlicht wurden. Oktober 1847 erhielt er einen Lehrauftrag für französische Literatur an der Universität Lyon.

Als 1848 das Julikönigtum fiel, erhoffte er aus der in Lamartine personifizierten Republik eine Verwirklichung seines politischen Ideals: eine christliche Demokratie. Den Fortschritt erblickte er nur in einer größeren Achtung vor der Gottidee und in einer tugendhaften Führung auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens: 'Quelques philosophes de notre temps sont venus proclamer que le bonheur est possible en ce monde, qu'il est un droit pour l'individu et une obligation que la société contracte envers lui . . . Le vice de ce principe c'est de poser un faux idéal, de détourner l'homme de son véritable but. La destinée de l'homme en ce monde n'est pas de jouir, c'est de mériter . . . . La pensée chrétienne de la patience et du sacrifice semble effacée de l'esprit des hommes, c'est de là que viennent tous nos dangers'. [5]) Deutlich sagt er der utilitaristischen Lehre eines Bentham Fehde an.

Nachdem er 1848 die Doktorprüfung [6]) bestanden hatte, ernannte ihn Falloux, der damalige Unterrichtsminister, zum ordentlichen Professor für Literatur an der Universität Lyon. 1851 heiratete er M^lle^ de Parieu, eine alte Jugendgefährtin. Im selben Jahre ereilte ihn ein furchtbarer Schlag, er verlor seine Mutter. Spuren dieser schweren pessimistischen Krise finden sich besonders in den *Symphonies.* Eine unermüdliche Tätigkeit kennzeichnet die nächsten Jahre; 1855 erschienen die *Symphonies,* 1858 die *Idylles Héroïques.* Nach so vielen Veröffentlichungen und Erfolgen wurde er, der sich einen Namen unter den ersten Dichtern seiner Zeit erworben hatte, 1858 in die Académie Française auf den Sitz von Musset gewählt [7]). — Die Be-

[5]) Biré, S. 160. Aus einer Rede, die Laprade am 11. März 1848 anläßlich der Revolution vor der Studentenschaft Lyons hielt, und die in einem Sonderdruck unter dem Titel *Du principe morale dans la République* (Lyon 1848) veröffentlicht wurde.

[6]) Die beiden Dissertationen waren: *De la philosophie d'Hippocrate* im Lateinischen und *Le sentiment de la nature dans la poésie d'Homère* im Französischen.

[7]) Die Abstimmung fand am 11. Februar 1858 statt. Beim 4. Wahlgang erhielt Laprade 17 Stimmen, gegen 15 für Jules Sandeau. Er war eines der wenigen Mitglieder der Akademie, die außerhalb Paris lebten.

geisterung Laprades für das republikanische Ideal ging rasch vorüber. Tatsächlich war er, aus seiner ganzen aristokratischen Natur heraus, unbewußt stets royalistischer Legitimist, dem Massenherrschaft oder Diktatur fremd sein mußten. Der Haß gegen alle Napoleone war in seiner Familie geradezu Überlieferung. Nicht gewöhnt, seine Ansichten zu verbergen, verfaßte er 1861 *Pro Aris et Focis* und *Les Muses d'Etat*, zwei satirische Gedichte, die eine ungeheure Verbreitung in Frankreich und im Ausland fanden und worin er über das zweite Empire und besonders über Sainte-Beuve, den Schützling Napoleons, den ganzen Spott ausgoß, dessen er fähig war. Der hitzige Ausfall gegen das zäsarische Regime hatte die sofortige Amtsenthebung zur Folge; jedoch konnte dieser Schlag nur seinen Trotz gegen den Kaiser versteifen. Auch hatte er so wenigstens die Hände frei, um sich ganz der Kunst hinzugeben. Mit einem Male war Laprade in aller Munde. Der Graf von Chambord bat ihn, sein literarischer Korrespondent zu werden.[8]) Erst nach dem Sturz Napoleons, 1873, konnten die gesammelten Satiren als „Poèmes Civiques" erscheinen.

Im letzten Jahrzehnt vor dem deutsch-französischen Kriege entfaltete Laprade höchste Betätigung auf allen literarischen Gebieten. Neben einer Abhandlung über die Kunst, *Questions d'Art et de Morale* (1861), untersuchte er die Wechselbeziehungen zwischen Mensch und Natur in *Sentiment de la Nature avant le Christianisme* (1866), worauf 2 Jahre später *Sentiment de la Nature chez les Modernes* folgte. Das Plädoyer gegen das fehlerhafte Erziehungssystem seiner Zeit, *L'Education Homicide*, entstand 1866, ergänzt durch eine andere Studie über das Schulwesen, *Le Baccalauréat et les Etudes Classiques* (1869). Neben den kritischen Prosawerken vernachlässigte er keineswegs die Poesie. Nach der politischen Satire war wieder die Ruhe in ihm eingekehrt. Der Wechsel kündigt sich schon im Titel des folgenden Bandes an, *Les Voix du Silence* (1865). Von großer Heimatliebe getragen, fällt das ländliche Epos *Pernette*, das viele Kritiker als den Höhepunkt seines Schaffens betrachten, in das Jahr unmittelbar vor dem Krieg. Als dieser ausbrach, zögerte er keinen Augenblick, sein Vaterland in patriotischen Liedern anfeuernd zu unterstützen und maßlose Haßgedichte gegen die Deutschen zu richten. Nach der Niederlage wurde er gegen seinen Willen als Abgeordneter in die Nationalversammlung gewählt. Es war ihm nicht gegeben, dort eine hervorragende Rolle zu spielen. Krankheit zwang ihn, dem

[8]) Die erst teilweise veröffentlichten Briefe faßte Laprade unter dem Titel *Lettres à un Prince exilé* zusammen.

Parlament 1873 seine Entlassung einzureichen. Inmitten wühlender Schmerzen verfaßte er nunmehr dasjenige seiner Werke, in dem sich am unmittelbarsten persönliche Gefühle äußern, *Le Livre d'un Père* (1877). Selbst im kranken Körper hatte er sich noch die unternehmende Tatkraft seines reifen Mannesalters bewahrt. Aus jener Zeit sind zu erwähnen zwei Gedichtbände, *Varia* (1879), und *Le Livre des Adieux* (1880), zugleich sein literarisches Testament, ferner eine neue Arbeit über idealistische Kritik, *Essais de Critique idéaliste* (1882), eine abschließende Dissertation über das Naturgefühl, *Histoire du Sentiment de la Nature* (1883), seine letzte Veröffentlichung, die den vielseitigen und doch von einheitlichem Geist belebten wertvollen Beitrag Laprades zum Schrifttum abrundet.

Am 13. Dezember 1883 verschied er in Lyon, und wurde im heimatlichen Friedhof von Montbrison zur letzten Ruhe gebettet.

II. Dichterische Werke.

1. Erste Versuche.

Im Jahrzehnt nach der Verkündigung des romantischen Manifests schien die Schule H u g o s überall in Frankreich und auf allen literarischen Gebieten den Vorrang errungen zu haben. Auch Laprade vernahm diese mächtige Stimme aus Paris, doch ging seine Verehrung für den Verfasser der *Orientales* nie über das Platonische hinaus. Die Romantik stieß in ihrem Unternehmen, den französischen Geist zu pfänden, gleich von Anfang an auf vorhande, anders gerichtete Kräfte; insbesondere erstanden gegen 1835 religiöse Gegenströmungen gegen die zuweilen im Gefolge der Romantik treibende ethische Lauheit. Christliche Schriftsteller benützten die sich verbreitende Mißbilligung des Byronismus beim Publikum, um ihre Leser zurückzuführen 'à ce catholicisme qui n'a pas aujourd'hui de poète, et qui sera cependant la seule inspiration du poète dans les temps futurs . . . Oui, l'humanité progresse vers le bien; oui, le catholicisme s'est relevé plus fort que jamais de ses longues et rudes épreuves.' [1]) Von diesem Aufleben ihres alten Glaubens erwarteten sie eine Wiedergeburt der Kunst, doch brachte ihre Schule [2]) damals nur T e x i e r und T u r -

[1]) Turquety in *Poésie Catholique*, Paris 1836, Vorw., S. 6.

[2]) Zugleich ist diese eine Reaktion auf 1830 und die ganze philantropische und soziale Bewegung jener Jahre, saint-simonisme und fouriérisme.

quety hervor. Zehn Jahre noch mußte sie auf ihren Laprade warten.

Vor seinem 22. Lebensjahr hatte sich der Dichter überhaupt nicht an die Poesie herangewagt: 'J'adorais la philosophie et la poésie, mais avec un tel respect que j'aurais cru commettre un sacrilège, en écrivant des vers; je repoussais tous ceux qui me venaient à l'esprit comme une tentation d'orgueil et une injure faite aux maîtres, objets de mon culte, Lamartine et Hugo.' [3]) Aus den Jahren 1834 bis 37 sind nur etwa 40 kleinere Gedichte erhalten. In all diesen ersten Versuchen überrascht die Selbstgesetzlichkeit der dichterischen Konzeption, er möchte niemand nachahmen, weder die, die er seine Meister nannte, noch den damals unter der Jugend sehr beliebten Musset. Die Form beschäftigte ihn weniger als der Inhalt. Bevor er niederschrieb, ließ er den Gedanken ausreifen. Dürftigkeit der Reimkunst, doch Weiträumigkeit des Themas und die Gabe innigen Naturgefühls springt schon in diesen Gedichten in die Augen.

In seiner Haltung gegenüber der Romantik war er gemäßigt und vorsichtig. Weder billigte er das Übermaß an Länge, 'je deviens partisan de la sobriété dans la production' [4]), noch ihre frenetischen Gefühlsorgien, die ihm die geistreiche Parodie *L'Ennui* einflößten.

Wenn auch Laprade gegen das damals in der Kunst Herrschende sieghaft rang, so konnte er sich doch weder auf politischem noch auf religiösem Gebiet dem Zeiteinfluß entziehen. Eine große Unruhe schwebte in der Luft. Unter Louis-Philipp's Minister Laffitte brach ein Aufstand nach dem andern aus. Das Publikum erlebte gleichzeitig die Verbrennung von Christuskreuzen [5]) auf den Straßen und eine religiöse Renaissance in den Seelen; und während die einen fürchteten, daß die Nacht komme, hofften die andern aufs Morgenrot einer neuen Zeit. Ein großer Dichter betitelte sein Buch, das diese Widersprüche aufzeigte, *Les Chants du Crépuscule:*

> 'De quel nom te nommer, heure trouble où nous sommes?
> Les ténèbres partout se mêlent aux lueurs [6]).
> . . . . . .
> Seigneur! Est-ce vraiment l'aube qu'on voit éclore?
> Oh! L'anxiété croit de moment en moment.

[3]) Notes inédites, Biré, S. 39.
[4]) Brief an Biré vom 12. 2. 1837, Biré, S. 46.
[5]) Die Kirche Saint-Germain-L'Auxerrois wurde geplündert, der Sitz des Erzbistums demoliert.
[6]) Hugo, *Les Chants du Crépuscule,* S. 7.

N'y voit-on déjà plus? n'y voit-on pas encore?
Est-ce la fin, Seigneur, ou le commencement?' [7]).

Schon ein Jahr zuvor, 1834, hatte Laprade im gleichnamigen *Crépuscule* diese seelische Unsicherheit des Einzelnen und der Gesellschaft lebhaft empfunden. Die vom Vater ererbte politische Überzeugung wurde, wenn auch nur flüchtig, durch die Zeitereignisse, noch mehr aber unter dem Einfluß von befreundeten polnischen Studenten erschüttert, die radikal die Welt und besonders Rußland umgestalten wollten. Mit ihnen teilte er den Haß gegen den Zar, der den Aufstand von 1831 im Blut erstickt hatte, überhaupt gegen alle absolutistischen Bestrebungen von Herrschern.

Die Religion des Zwanzigjährigen war ein begeistertes Nachstammeln der Worte Lamennais': 'Dieu et la Liberté!' Mit ihm griff er das Papsttum und gewisse Formeln des Katholizismus an, die er für veraltet und engstirnig hielt. Überhaupt sah er im Verfasser der *Paroles d'un Croyant* den Propheten des 19. Jahrhunderts schlechthin, den Kämpfer für fortschrittliches, freiheitliches Gottestum. Selbst der Bruch Lamennais' mit dem Papst und der katholischen Kirche vermochte die Bewunderung für diesen Mann nicht zu dämpfen. Fünf dem unterdrückten Polen gewidmete Gedichte werfen ein Streiflicht auf die unbekümmerte, optimistische Seele des jungen Dichters. Man kann sich eines Lächelns nicht enthalten, wenn er das Morgenrot einer universellen katholischen Republik begrüßt.

Nun zu den Gedichten dieser Periode. Die hellenische Bildung Laprades greift gerne auf antike Vorlagen zurück. Das Vorgebirge Attikas, Sunium [8]), besingt er in wundervoll ebenmäßigen Strophen als die erhabene Stätte griechischer Kunst und Philosophie. In diesen klaren Rahmen griechischer Naturschönheit und des in Licht getauchten Mittelmeers verlegt er seine Apotheose Platos:

'O divin Platon, fils des vieux sanctuaires,
Lorsqu'au fond de l'éther vous sommeilliez encor,
La Muse vous nourrit des saints électuaires
Et toucha votre bouche avec ses lèvres d'or.
Elle vous fit ainsi poète entre les sages:
Tous les autres parlaient, et vous avez chanté!
La myrrhe au sein de l'or se garde après des âges,
Tous vos enseignements vivront dans la beauté' [9]).

---

[7]) ebd., S. 10.
[8]) Heute Kap Kolonäs.
[9]) I, Od., S. 175.

Bevor Laprade seine naturphilosophische Prägung durch Ballanche und Quinet erhielt, war ihm Vigny wenigstens anfänglich ein direkter Führer. Wenn der Autor *Les Parfums de Madeleine* nicht mit seinem Namen gezeichnet hätte, so könnte man in diesem Stück ein langes Fragment der *Poèmes Antiques et Modernes* vermuten. Vigny selbst fühlte diese innere Verwandtschaft: 'A notre première entrevue, le maître aimable et courtois que je venais timidement saluer, m'accueillait en me citant quelques vers des *Parfums de Madeleine*' [10]).

Der junge Dichter hatte nun seinen eigenen Weg gefunden und hob sich in seinem Wollen deutlich von den ihn umgebenden ultraromantischen Tendenzen ab. Ein tiefes Erleben inmitten der Einsamkeit der Alpenwelt ragt als Markstein seiner Entwicklungsgeschichte hervor. 'C'est là que j'ai eu la vraie révélation de l'infini et de l'éternel'. [11]) Der Rausch jener Vision begleitete ihn das ganze Leben lang und verschaffte ihm den Beinamen des 'Gipfeldichters'. Das erste von gewaltigem Naturgefühl diktierte Werk ist *Alma parens*, das alle Züge seiner 1. dichterischen Art enthält:

> 'Montons! Le vent se meurt aux pieds du roc immense,
> Le doute ne saurait flotter sur ce haut lieu.
> . . . . . .
> Oui, l'homme, malgré tout, s'il aspire et s'il aime
> Au fond de l'univers voit un Dieu qui sourit.
> O Nature! Le mal n'est pas ton mot suprême,
> L'ouragan fauche moins que le sol ne fleurit!' [12])

Die Kritiker wurden aufmerksam. Sainte-Beuve fand Gefallen an *A une Branche Fleurie*, einer anmutigen Eingebung; ja, als Laprade im Salon der Mme. Récamier dem alt gewordenen Chateaubriand [13]) vorgestellt wurde, sagte dieser ihm lächelnd: 'Monsieur, je sais par coeur votre *Branche Fleurie*.' [14])

---

[10]) Schreiben v. 1. Dez. 1852, vgl. Dupuy *Alfred de Vigny*, II, S. 108.
[11]) Ausspruch von 1878, vgl. Condamin, S. 126.
[12]) I, Od., S. 194.
[13]) Am 15. 2. 1844 veröffentlichte Paulin Limayrac in der *Revue des Deux-Mondes* einen gegen Laprade gerichteten Artikel mit dem Titel *La Poésie Symbolique et Socialiste*, der die Aufmerksamkeit Chateaubriands auf Laprade lenkte. Ballanche war der Mittler bei einer Begegnung der beiden. Laprade schrieb seinem Vater u. a.: 'Chateaubriand a lu mon livre d'un bout à l'autre, ce qui est notable, car il les brûle tous; il a dit à Ballanche qu'il l'avait lu avec entraînement, et il m'en a dit à moi, depuis, des paroles très bienveillantes. Il est extrêmement silencieux, et reste assis au bout de la cheminée, appuyé sur la canne, ne prenant aucune part à la conversation.' (Biré, S. 104).
[14]) Biré, S. 51.

In den Sommerferien 1839 schrieb er, wiederum in der Schweiz, *L'Alpe Vierge* und *Les deux Cimes,* die sein Streben nach Bildern veranschaulichen. Die jungfräuliche Reinheit der Alpengipfel hebt sich kontrastartig von der menschlichen Brust ab, wo Schmutziges und Edles nebeneinander wohnen. Derselbe Gedanke von der Unberührtheit der Natur und den verderblichen Leidenschaften liegt dem Bild der *Deux Cimes* zugrunde. Der Vulkan speit wohl helles Feuer aus, doch entströmen ihm giftige Dämpfe. Ruhig ragt dagegen das Eishaupt der Alpen empor, das nicht lodernde Glut verbreitet, aber dem Menschen Ruhe und Glück gewährt, und befruchtendes Naß in die Täler sendet:

'O mon coeur! pour qu'en toi le sommet nourricier
Garde sa sève austère,
Sois donc ainsi! pareil aux neiges du glacier
Plus qu'aux feux du cratère.' [15])

Das Programm der Laprade'schen Kunst, das deutlich Methode und Zielsetzung erkennen ließ und den späteren Arbeiten den Weg wies, wurde in *Eleusis* (1841), einem kleinen Epos, aufgestellt. In der Hochblüte der Romantik, inmitten der Wiedergeburt des Mittelalters in allen literarischen Gattungen, kam der Verfasser zur griechischen Mythologie zurück, die seit André Chénier vergessen war. Aber diese Stoffwahl band keineswegs seine Originalität an eine strenge Nachahmung griechischer Vorbilder. Neue Horizonte der Dichtung öffnen sich hier; er deutet die Quellen an, woraus die Muse schöpfen soll, die Verschmelzung der Natur mit der Seele, der ewige Fortschritt des All. In der religiös unterbauten Studie *Eleusis* versucht er, den entwicklungsgeschichtlichen Übergang der heidnischen zur christlichen Gottauffassung, den Fortschritt von der Antike zur Gegenwart zu verdeutlichen. Es ist das Gemälde der ihres antiken Glaubens beraubten Menschheit, die jedoch neues Leben aus der Berührung mit der christlichen Idee gewinnt, und deren Finsternis, nach dem Sturz der Vielgötterei, der Sonne höchster Erkenntnis weicht. Die an einer Cereskultstätte gefeierten griechischen Mysterien füllt Laprade mit neuem symbolischem Inhalt:

Nach den Zeremonien verläßt die zufriedene, heidnische Menge den Tempel Eleusis, vor dem nur einige nach der 'Wahrheit' suchende Alte zurückbleiben. Die Tempeltüren öffnen sich und sie fallen vor den Göttern auf die Kniee, deren Geschichte ein großer Künstler

15) Symph., S. 92.

auf einer wunderbaren, riesigen Vase abgebildet hat. Von unsichtbarer Hand getroffen, zerbricht das Gefäß plötzlich:

'La flamme inonde l'antre. Eblouis, aveuglés,
Par ces vives splendeurs sentant leurs yeux brûlés,
Regrettant l'ombre antique et fuyant la lumière,
Les hommes à grands pas sortent du sanctuaire.' [16])

Man hört lautes Jammern, denn das Heiligtum ist leer, die Erde öde. Diese Götzenbilder, die, wenn sie die Wahrheitsucher auch nicht befriedigen konnten, wenigstens den Geist in prächtige Illusionen versetzten, sind niedergerissen. Aber eine Stimme erhebt sich alsdann, um die Erde zu nahe bevorstehenden Festen einzuladen und ihr unter dem antiken Schatten, der immer dünner wird und schließlich verschwindet, die aufdämmernde göttliche Idee zu zeigen:

'A sa splendeur royale accoutumez vos yeux,
Et laissez sans regret fuir le peuple des cieux!
Marchez vers l'Orient en troupes fraternelles,
Pour un hôte nouveau cueillez des fleurs nouvelles,
Et sous un même toit allez vous réunir
Pour recevoir en paix Celui qui doit venir.' [17])

In dem Aufbau des Gedichtes lassen sich drei Teile unterscheiden: Zuerst der ewige Wissensdurst, der die Menschen vorwärts stieß und der brennender wurde von dem Augenblick an, als die alten Völker, ihre angestammten Altäre verlassend, unruhig nach anderen, höheren Göttern zu suchen begannen:

'Notre esprit cherche encore le bien qui l'a tenté.
Est-il ici? Tu sais lequel? . . . La Vérité!' [18])

Der zweite Teil führt den Umbruch herbei. Das Symbol der prachtvollen, doch zerfallenden Vase bezeugt die Nichtigkeit und den Untergang des heidnischen Olymps. Großartige Suggestionskraft besitzt die verzehrende Flamme, das Sinnbild der Wahrheit. Die inneren Kämpfe und die Unzufriedenheit der ihrem polytheistischen Himmel entrückten Seele bilden den dritten Teil. Laprade ist hier ganz und gar Christ, mehr noch, er glaubt an die Entwicklung zum Idealzustand hin, durch eine Kette von Sühnen hindurch, nach deren Überwindung die Freuden des Sieges winken. Daher nach dem anfänglichen Wehklagen nun die Hymne des Siegers, der das Ideal umklammert hält: 'Artiste sacré', ruft er aus,

[16]) I, Od., S. 156.
[17]) I, Od., S. 170.
[18]) I, Od., S. 147.

'Vers l'Olympe désert ne tourne plus les yeux:
Regarde dans ton coeur, c'est là que sont les dieux!' [19])

Dieser Hoffnungsüberschwang ist wie das Echo des freudigen Rufes, mit dem einst Virgil den Aufbruch der kommenden großen Zeiten begrüßte: 'Magnus ab integro saeclorum nascitur ordo'.

Wie das Vorausgehende war auch *Eleusis* nicht für die großen Massen bestimmt; immerhin fand das Gedicht hinlänglich Beachtung, um Laprade einen Platz unter den zeitgenössischen Dichtern zu sichern. Zugleich erschien es als Auftakt zum aufsehenerregenden Epos *Psyché,* das in vollendeter Form und mit folgerichtiger Logik die angedeuteten Gedanken weiterspann.

2. Psyché.

Betrachtet man das Werk eines Künstlers als die Quintessenz seiner natürlichen und erfahrungsbedingten Gegebenheiten, so müssen alle Ströme, auch die ferner liegenden, die den Geist des Schaffenden befruchteten, zum größeren Verständnis herangezogen werden. Die Eindrücke der Jugendzeit leben am nachhaltigsten. Auch Laprade wurde schon während der Schulzeit in Neigung und Verhalten grundlegend bestimmt. Wenn er sich von der Ichbezüglichkeit romantischen Schwarmgeistes frühzeitig entfernte und eine kräftige, männliche, wenn auch didaktische Kunst bewunderte, so ist dies zum Teil dem Einfluß seines Lehrers N o i r o t zuzuschreiben, durch den er Sokrates und Plato kennen lernte.

Tiefer schürfend war seine Formung durch das philosophische Genie eines B a l l a n c h e, [20]) dem Laprade während seines Pariser Aufenthaltes 1835 vorgestellt worden war. Ballanche galt als das geistige Haupt einer Freundesgruppe, der außer Laprade die Gebrüder T i s s e u r und einige andere angehörten, und die nichts weniger als eine neue Religionsschule gründen wollten. Gegenstand und Ziel ihres höchsten Kultes bestanden in der Verherrlichung des P e r f e k t i b i l i t ä t s g l a u b e n s. Der eigentliche Grund der Sympathien Laprades für Ballanche lag wohl in der gemeinsamen leidenschaftlichen Liebe zum Schönheitsideal, in einer sehr großen Verbundenheit mit der Antike und im gleichen Willen, die griechische Kunst den Erfordernissen der Neuzeit dienstbar zu machen.

[19]) I, Od., S. 168.

[20]) Vgl. Emile Faguet *Politiques et Moralistes,* Paris 1891, II, S. 133 f., G. Frainnet *Essai sur la phil. de Ballanche,* Lyon 1903, Laprade *Union de la Métaphysique à la Poésie,* Quest., S. 59 ff.

Ballanche, 'le doux théosophe'[21]), wie ihn Sainte-Beuve nannte, war Katholik aus der Überzeugung seines Gefühls heraus, d. h. er glaubte an die ein für allemal der Welt von Christus gebrachte Offenbarung, er hielt dafür, daß das menschliche Geschick ein durch schwere Prüfungen auf die lichten Höhen idealer Größe hinaufführender Pfad sei, daß jede schmerzhafte Sühne für das Menschengeschlecht einen Fortschritt bedeute, der es einem grenzenlosen Glück entgegenführe, hin zu jenem vollkommenen Zustand, dessen Kenntnis bei allen Völkern in den überlieferten Mythen erhalten sei. Objektive Geschichtswissenschaft verfolge nichts anderes als eben die verschiedenen Etappen der Seele, die, ursprünglich infolge des ersten Sündenfalls gebunden, in stetigem Kampfe allmählich von ihrer materiellen und geistigen Unfreiheit sich loslöse. Ähnlich werde die Evolution ad infinitum weiterschreiten, durch neue Prüfungen hindurch, bis zur Wiedergutmachung der ersten Sünde und bis zur Verschmelzung mit Gott. Ballanche setzte also das christliche Dogma von der Erbsünde, das eine zu erkämpfende Läuterung fordert, gleich mit der angeblich unendlichen Perfektibilität des Menschen. Um seine These zu beweisen, versuchte er die Mythen Griechenlands mit der christlichen Heilslehre in Einklang zu bringen[22]). Wenn auch der Eifer Ballanches, zwischen der katholischen Kirche und seiner eigensten Überzeugung vom ethischen und sozialen Aufstieg der Menschheit einen Vergleich zu schließen, der Wirkungskraft seiner Doktrin Abbruch tut, so entsprach doch gerade das unverkennbar Neue allen Bestrebungen Laprades. Ballanche ist daher der eigentliche geistige Urheber von *Psyché*.

Laprade arbeitete diesen Mythus, der platonischen Ursprungs zu sein scheint, im äußeren Verlauf der Handlung um. Die ersten Verse lagen schon geschrieben vor, als er 1839 in Lyon mit Edgar Quinet[23]) zusammentraf, dem er bald in einer alle Schicksalsschläge überdauernden Freundschaft zugetan war. Professor Quinet führte anläßlich seiner Antrittsvorlesung[24]) aus, daß die treibende Kraft aller Literaturen der religiöse Gedanke sei, daß vom Gottbegriff alle Formen der Kunst abhängen. Kunstgeschichte werde bei allen Völkern und zu allen Zeiten von Religionsgeschichte eingeleitet. Auch er, wie Ballanche, verkörperte seine Ideale in Symbolen; beide wollten

---

[21]) *Portraits contemp. II, M. Ballanche* (1834), S. 1 ff.
[22]) Vgl. seine legendären Epen *Antigone, Orphée, Vision d'Hébal.*
[23]) Vgl. Faguet *Politiques et Moralistes* II, S. 175 ff.
J. Caspar *La Révolution Religieuse d'après Quinet,* Paris 1906.
[24]) An der Faculté des Lettres zu Lyon, 1839.

in ihren Epen weniger eine bestimmte Gestalt, einen Helden, als vielmehr den Gattungsbegriff der Menschheit darstellen.

Über den Anteil Quinets an *Psyché* sprach sich Laprade selbst aus: 'C'est un grand et digne artiste: sa fréquentation et ses encouragements m'ont renforcé dans la voie[25]). So sehr bemühte er sich, das kritische Können Quinets zu nutzen, daß er ihm jeden Abend das Ergebnis der Tagesarbeit brachte und um neuen Rat bat. Was ihm in Quinet an Neuem[26]) entgegentrat, war dessen verklärte Naturvision. In den drei Epen[27]) jenes originellen, aber unausgeglichenen Geistes taucht immer wieder der metaphysische Entwicklungsgedanke auf, wobei sogar die physische Welt an der Verherrlichung Anteil nimmt. Bei seiner Stimme belebt sich die ganze Natur, um zusammen mit der Menschheit in einem großen Gleichklang im All zu schwingen. Diese pantheistische Naturphilosophie teilte sich zumindest *Psyché* und den *Odes et Poèmes* mit, obwohl Laprade von seiner zweiten Phase ab immer schärfer einem integralen Katholizismus zusteuerte. Wenn Vögel und Pflanzen, Tiere und Ströme, das ganze Universum unter sich oder mit Psyche sprechen, dann ist ihm Quinet in dieser neuartigen Dialogform vorausgegangen.

Ballanche und Quinet sind die Kräfte, die Laprades Entwicklung in seiner ersten Phase bestimmt haben; ohne ihre Mithilfe wäre *Psyché* unverständlich.

Das Epos beginnt mit einem Präludium von ausgesuchter Schönheit, *Invocation aux Grâces,* worin der Verfasser die Grazien bittet, ihm ihren Beistand nicht zu versagen. Es folgen 3 Bücher, deren erstes den Titel trägt *Eden ou l'Age d'Or.* Psyche erwacht inmitten paradiesischer Umgebung aus ihrem Entstehungsschlaf. Tiere und Pflanzen sind ihr günstig gesinnt, die ganze Schöpfung spricht ihr von einem unsichtbaren Herrn und Bräutigam. In einem prächtigen Palast wird die mystische Hochzeit Psyches mit Eros gefeiert. Ein ewiges Glück verspricht ihr der Gatte, unter einer streng einzuhaltenden Bedingung:

'O Psyché! n'ose pas, d'un flambeau curieux,
Interroger d'hymen le lit mystérieux.
Le destin plus puissant, et sans doute plus sage,
Ne veut pas de l'époux te montrer le visage'.[28])

Das Eden ist noch in jenes ursprüngliche Glück getaucht, das der Unwissenheit von Gut und Böse entströmt. Doch schon beginnt der

---

25) Brief an seinen Freund Elzéar vom 10. 7. 1840, vgl. Condamin S. 132.

26) Zweifelsohne ist Quinet auch der 1., der Laprade mit der deutschen Philosophie, insbesondere mit Herder, bekannt machte.

27) Vgl. *Ahasvérus, Prométhée* und *Napoléon.*

28) I. Ps. S. 14.

Reiz des Unbekannten, das Bedürfnis, aus den engen Grenzen des Wissens herauszutreten, Psyche zu beunruhigen. Vergebens tröstet sie ihr nächtlicher Liebhaber; Herz und Geist verlangen nach Aufklärung:

'La passion, le doute et la soif de connaître
Et l'orgueil et l'effroi troublent ainsi son être'. [29])

Ihre Neugier siegt schließlich; sie bricht das Verbot, Eros zu schauen. Während er schlummert, tritt sie mit einer Öllampe an sein Lager heran und erkennt in ihm Amor, den Schönsten der Götter. Von einem Tropfen heißen Öls berührt, wacht er auf und spricht, tief bekümmert, ihr furchtbares Urteil aus:

'Ah! ce regard détruit le bonheur de tous deux
Tu romps entre nos coeurs les invisibles noeuds . . .
Ce vallon, ce palais, d'où t'exile ta faute,
Avec toi condamnés, n' ont plus un dieu pour hôte.
Marche dans la douleur; chez les pâles humains,
Tes pieds nus traceront de pénibles chemins.' [30])

So geschieht die erste Sünde, an die sich der Ursprung alles Bösen heftet. Aber wie der Gott das Verdikt ausspricht, fällt eine Träne voller Mitleid auf Psyche, als letztes Erinnerungszeichen an die Liebe der Gottheit. Der Epilog kristallisiert die ganze Tragweite der sündigen Handlung:

'Ah! malheur au mortel contre toi révolté,
Qui, possédant le calme, aspire à la clarté!
Maudit soit ce flambeau qui met l'amour en fuite!
Pâle orgueil du savoir! Le mal vient à ta suite.' [31])

Das 2. Buch handelt von *La Vie Terrestre ou l'Expiation;* christliche Reminiszenzen sind überall eingeflochten. In der Bibel verflucht Gott die Erde nach der Sünde Evas; die Natur, im Paradies dem Menschen willig untertan, entlarvt sich als sein schlimmster Feind, der ihn niederzwingt und alles Göttliche in ihm zermürbt. Den primitivsten Bedürfnissen des Körpers und wilden Tieren inmitten glühender Sandwüsten preisgegeben, verliert Psyche fast vollständig die Erinnerung an ihren himmlischen Gemahl:

'A peine séparé du Dieu qu'il a perdu
L'homme au rang de la brute est descendu.' [32])

---

[29]) I. Ps. S. 24.
[30]) I. Ps. S. 32.
[31]) I. Ps. S. 35.
[32]) I. Ps. S. 43.

Die gefallene Menschheit verehrt ungeheuerliche Idole. Psyche fällt in die Hände von Urmenschen, die die ersten barbarischen Religions- und Blutgemeinschaften bilden; langsam schälen sich die Völkerschaften heraus, von grausamen Rachegöttern beherrscht. Bei einem religiösen Fest soll sie als Opfer getötet werden, denn jeder Fremde ist Feind, und jeder Feind muß sterben. Doch trägt sie im Innersten eine leise Hoffnung auf einen erlösenden Gott:

'Quel dieu peut accomplir cet espoir que je sens?' [33])

In höchster Gefahr wird sie von einem anderen Stamm gerettet und als Sklavin weggeführt. Das Leiden verfeinert sich, der gefangene Feind wird Leibeigentum des Herrn und von der freien Gemeinschaft, dem Bürgerrecht, ausgeschlossen. In mühevoller knechtischer Arbeit muß Psyche beim Bau von Babylon mithelfen. Eine leise heranschwebende Erinnerung an das ehemalige Glück klingt in ihr auf. Todunglücklich ob der Himmelsferne will sie sich in den Fluß stürzen, der sie zurückstößt. Da, in ihrem bittersten Leid, trösten sie von neuem die Stimmen der Natur, Weiden, Rosen, Schwäne, die ihr weiterzuleben raten und ihr mit Hilfe des Flusses den Weg zur Freiheit ebnen:

'Viens, enfant, nous t'aimons; un esprit jeune et doux
Nous invite vers toi... Souvent il parle en nous!' [34])

Die Menschheit beginnt, die Geheimnisse der Natur zu durchdringen und die gegenseitige Sympathie zu erfühlen. Psyche kommt auf ihrer Flucht nach Ägypten; von diesem Augenblicke an beginnen die historischen Zeiten. Die Naturreligionen werden durch spiritualistische Theokratie abgelöst, Künste und Wissenschaft dringen ins Leben der Völker ein. Über die äußerste physische Not ist sie zwar hinweg, aber die religiöse Knechtschaft des Gottpriestertums lastet schwer auf ihr. Inmitten der Gräberreligion und der kalten Tempel Ägyptens taucht in ihrem Herzen das Bild des Eros wieder auf, dessen Lächeln sie von den abstoßenden ägyptischen Göttern hinwegzieht zum Olymp hin; das Anathema der götzenverehrenden Religionen verhallt ohnmächtig vor dem Ruf des Ideals. In Griechenland, wo sie gastlich aufgenommen wird, lernt sie eine erhabene und gütige Göttin mit menschlichen Zügen kennen. Ein Schleier nach dem andern hebt sich von der durchschimmernden, göttlichen Wahrheit:

---

[33]) I. Ps. S. 49.
[34]) I. Ps. S. 55.

'..... Un écho triste et doux,
De la voix de ce dieu la poursuit sans relâche,
Vers lui, vers l'avenir, son coeur se précipite,
Sans donner un regret aux douceurs qu'elle quitte.' [35])

Poesie und Künste erleben ihre Mündigsprechung im klassischen Griechenland des blinden Sängers Homer, dem Psyche den Lorbeerkranz flicht. Sie hat nun die wichtigste Stufe ihrer Entwicklung erreicht, denn nun wird sie in keinem engen Tempel mehr eingeschlossen und kann unbehindert zum göttlichen Gemahl hinstreben. Der Weise unter den Weisen, den sie um Deutung ihrer Träume bittet, antwortet aufmunternd:

'Dans tout notre univers remué sans relâche
Poursuis avec amour cet être qui se cache;
Garde ton désir pur dans la joie et l'ennui;
Dieu volera vers toi si tu marches vers lui.
Mais pour trouver ce dieu dans son gîte suprême
Avant tout, ô Psyché! Cherche-le dans toi-même,
Visite tes pensées de ses traces remplis,
Et de ton propre coeur connais tous les replis.' [36])

Die irdischen Geschicke der Menschheit haben sich erfüllt, Psyche ist ihre Königin geworden. Doch verzehrender denn je brennt in ihr die Sehnsucht nach dem Ideal:

'O! viens me délivrer d'un bonheur qui me pèse;
Viens assouvir d'amour mon coeur que rien n'apaise!
Viens! toute soif humaine est un pâle désir
Près des tourments du coeur qui cherche à te saisir.' [37])

Der Ozean kündet ihr die nahe bevorstehende Ankunft des himmlischen Gemahls, alles in ihr drängt zu ihm hin:

'Que ferais-je sans toi d'une vie inféconde!
C'était pour te chercher que j'ai conquis ce monde!
J'y manque d'air, ô dieu! Viens et délivre-moi,
Viens amour, il me faut ou le néant ou toi.' [38])

Dieser leidenschaftliche Ausruf ist zugleich der der Natur, die, mit der Seele tief gefallen, jetzt die bevorstehende Rettung wie Psyche empfindet. Alle Wesen kennen das Bedürfnis, sich an Gott zu binden; der Ozean, die Wälder, alles zittert vor Erwartung. In einer über-

---

[35]) I. Ps. S. 65.
[36]) I. Ps. S. 83.
[37]) I. Ps. S. 87.
[38]) I. Ps. S. 94.

menschlichen Aufwallung von Liebe vergeht Psyche und ruft dabei nach Eros. Der Kreis der Prüfungen ist durchlaufen, die Sühne ist vollbracht.

L'Olympe ou le Ciel lautet die Überschrift des 3. Buches. Das Epos könnte mit dem 2. Buch aufhören, an dessen Schluß der entscheidende Schritt vollzogen wird. Wenn noch ein 3. Teil angefügt wird, dann nur, um die Dreiheit des Aufbaus — Paradies, Erde und wiederum Paradies — zu bewahren. Die dramatische Wirkung wird allerdings durch das zu breite Abrollen der Spannungslösung gestört. Lange Exkurse der Grazien ziehen sich dahin, die in ihrer Art das dramatisch-bildnerische Ungeschick Laprades verraten. Eros selbst hat die Sünde seiner Geliebten bitter erfahren, indem auch er den Trennungsschmerz auf sich nehmen mußte; den himmlischen Vater bittet er, Psyche von ihrem Leid zu erlösen. Die Grazien enthüllen den Sinn des Sündefalls; durch die erste Verfehlung Gott gegenüber ist der Mensch, indem er seiner selbst bewußt wurde und sich vom unendlichen Sein loslöste, von der Unbeweglichkeit der primitiven Harmonie zur schöpferischen Aufwärtsbewegung übergegangen. Notwendigerweise existiert der Schmerz als der Förderer der Persönlichkeitsbildung, als das Element, an dem sich Göttliches und Menschliches scheiden. Der Allmächtige, getrieben vom Motiv der Liebe, verzeiht Psyche; damit erweist sich die göttliche Liebe als ein Kennzeichen des Unendlichen, — ein Gedanke, der öfters bei Laprade wiederkehrt. Eros, auf Wunsch Jupiters, steigt auf die Erde nieder und entführt in seinen Armen die leblose Psyche. Im Olymp feiert das sich suchende und sich ergänzende Paar nochmals das Hymen, nun aber im Licht der gefundenen Wahrheit. In ihrem Glück segnet Psyche die Neugier, 'felix culpa', die die Erbsünde in die Welt brachte, damit aber das Höherschwingen der Seele aus Dunkel in hellste Klarheit bewirkte:

> 'Bénie entre les nuits celle où mon jeune instinct
> M'arma de ce flambeau voulu par le Destin.
> . . . . . .
> Etre avec toi un dieu, je le dois à l'orgueil
> Qui, dans l'antique nuit, de mon âme ouvrit l'oeil.' [39])

In Blindheit Freude zu genießen, ist das Los der vernunftlosen Geschöpfe, doch der neue Erkenntnisse suchende Hochmut im Menschen stürmt gegen den Himmel selbst an. Der Wunsch, der Vater des Gedankens, ist ein segensreicher Stimulus:

---

[39]) I. Ps. S. 122.

'Désirs, vous êtes saints; car saint est votre but;
Et l'Olympe, après tout, vous doit payer tribut.
A travers tous les maux, l'homme est né pour vous suivre;
Avant vous j'existais, et vous m'avez fait vivre!' [40])

Von der 'unio mystica' liegt eine göttliche Weihe über dem Menschlichen ausgebreitet; alles Unreine und Kranke verschwindet aus dem Gott-Menschen:

'Tout baigne aujourd'hui dans la clarté suprême,
Et l'être abonde ici, c'est un monde où l'on aime;
Monde en qui tout afflue et qui soutient tous lieux,
Expire donc, ô Mal! il n'est plus que des dieux!' [41])

Durch den dichterischen Schleier der Allegorie hindurch verkörpert Psyche das Geschick der Menschheit selbst, eine Art 'légende des siècles'. Bei epischen Stoffen genügt nicht allein die Phantasie des Dichters, es muß die Überlegung des Geschichtsphilosophen der Inspiration zu Hilfe kommen. Jedem Kunstwerk liegt eine Philosophie zugrunde: 'Elle existe plus ou moins voilée au fond de toutes les oeuvres de l'esprit; elle est partout où s'exprime une âme sincère. Le plus léger des poètes, qu'il le sache ou non, est inspiré d'un philosophe. . . . Toute oeuvre d'art, naïve ou réfléchie, futile ou sérieuse, dérive d'une certaine opinion sur la nature et la destinée de l'homme, sur Dieu même, en un mot, sur une métaphysique.' [42]) Durch ein solches Werk den Pegasus zu besteigen, ist ein kühnes Unterfangen, denn Allegorie und Metaphysik erschweren die Ausführung; ja, Laprade führt selbst soziale und kulturgeschichtliche Theorien in die Dichtung ein. In dieser Hinsicht darf er sich mit Lamartine und Vigny vergleichen.

Die philosophische Dichtung wurde mit Vorliebe im 19. Jahrhundert gepflegt. Aber fast alle, die diese anstrebten, scheiterten an dem Versuche, die 'prästabilierte' Einheit von Philosophie und Dichtung wieder herzustellen, jene Einheit, die die kritische Moderne gründlich zerstört hatte. In *La Mort de Socrate* sagte Lamartine: 'La métaphysique et la poésie sont deux soeurs', und in *Les Destinées* bezeichnete er die Dichtkunst gar als 'la raison chantée'.

Bei einem Vergleich von *Jocelyn* mit *Eleusis* fällt eine gewisse inhaltliche Übereinstimmung auf: bei beiden erhebt sich die Seele von rein menschlicher Liebe zu göttlicher, platonischer Liebe. Durch die Zerstörung des irdischen Glücks wird der Weg zum Himmel frei.

[40]) I. Ps. S. 124.
[41]) I. Ps. S. 133.
[42]) Laprade, *Hist. du sent. de la Nat.*, S. 17.

Noch stärker erweist sich die Verwandtschaft von *Psyché* mit *La Chute d'un Ange*. Wie Psyche durchläuft der gefallene Engel Cédar verschiedene Daseinsformen, um zu seiner göttlichen Natur durch Sühne zurückzufinden. Auch Eugène Sue behandelte diesen beliebten Gedanken in seinem berühmten Roman *Le Juif Errant*. Cédar geht, genau wie Psyche, aus jeder neuen Prüfung als ein besserer Mensch hervor und verpersönlicht in seiner Art den Fortschrittsgedanken. Wenn Laprades *Psyché* gegen den Schluß hin abfällt, weil der Gegenstand utopistisch übertriebene Formen annimmt, so ist auch der letzte Teil der *Chute d'un Ange*, wo Lamartine die böse Menschheit Babels grell und barock ausmalt, vollkommen verfehlt. Aus dem 'Livre primitif', das ein alter Einsiedler den beiden Liebenden vorliest, geht Lamartines Gottschau hervor: sein Gott ist nicht deutlich von der Schöpfung getrennt, er verschmilzt mit ihr in einer Seinseinheit. Sowohl motivgeschichtlich wie auch weltanschaulich hat Laprade dieses Epos, das Hugo für die *Légende des Siècles* heranzog, in seiner *Psyché* benützt und etwas abgewandelt.

Richtiges, aber noch mehr Überspanntes liegt in dem Epos. In den historischen Zeiten sieht Laprade einen ununterbrochenen Aufstieg, wobei er absichtlich oder unbewußt Stillstand und Rückschritt der Völker vergißt. Das Glück der Menschheit wird nach ihm umso größer, je näher diese an die modernen Zeiten heranrückt; ein einziger, unbehinderter Siegeszug gipfelt schließlich im Ideal, im Gott-Menschen. Ist es oberflächlicher Optimismus, daß er dem Hirngespinst eines unbestimmten sozialen und ethischen Fortschrittes huldigt? Demnach müßte die Wissenschaft den Menschen von seinen gemeinen Instinkten befreit und veredelt haben. Der Antrieb zu den einander folgenden himmelstürmerischen Metamorphosen des Menschengeschlechts ist nach seiner Ansicht die 'volupté, soif des biens infinis'.[43]) Diese utopistischen Theorien gehören ganz dem Gedankengut der Romantik, späterhin dem des Positivismus, an.[44]) In blindem Vertrauen auf Vorhersehung und Wissenschaft erklärte man die unendliche Vervollkommnung des Menschen als Axiom. Der überraschende Schluß des Gedichtes behauptet, das Böse verschwinde eines Tages aus der Schöpfung, am Ende aller Dinge aber stehe das Wahre, Gute und

---

[43]) I. Ps. S. 124.

[44]) Vgl. Pierre Lasserre, *Le Romantisme Français*, Paris 1908, S. 537: 'Il fallait imaginer des forces capables de réaliser le Paradis sur terre, d'inonder de contentement et d'ivresse la sensibilité individuelle, de justice et de bonté spontanées l'état social. Ces déités du romantisme s'appelèrent, l'une Nature, l'autre Progrès. Le Panthéisme en fut la synthèse'.

Schöne, womit der Welt ihre endgültige Form gegeben sei, womit der Mensch aus seinen Schranken heraustrete und Halbgott werde.

Mit Recht darf man annehmen, daß dieser hemmungslose Optimismus nur eine logisch-verbale Ausschöpfung der einmal aufgestellten Grundsätze bedeutet. Bei der letztlichen Verschmelzung Psyches mit Gott, bei dem befremdlichen Ausruf 'Il n'est plus que des dieux' handelt es sich nur um eine als wirkungsvolle Rhetorik geplante Wendung, die allerdings den illusorischen Gehalt des Gedichtes noch verstärkt.

Weiterhin will Laprade *Psyché* als eine Veranschaulichung des Göttlichen aufgefaßt wissen. 'Manifester ce que nous sentons de l'être absolu, de l'infini, de Dieu, le faire connaître et sentir aux autres hommes, telle est dans la généralité le but de l'art.' [45]) Doch gestattet es der überall zu Tage tretende Spiritualismus nicht, das Werk als christlich oder gar katholisch anzusprechen. Mit naiver Selbstverständlichkeit preist Laprade seine Lösung des Gott-Menschproblems als die richtige, mit derselben Anmaßung nimmt er seinen Gott als den christlichen schlechtweg; er, der sich von der Materie unabhängig fühlt, gehorcht im Grunde nichts anderem als seinem eigenen Temperament. Der heidnische Zeus in *Psyché* hat nichts mit dem christlichen erlösenden Gott zu tun. *Psyché* ist nichts anderes als ein antichristliches Symbol; kein Retter und Erlöser, wie das Christentum verkündet; die Menschheit allein genügt sich, um Buße und Sieg zu vollbringen.

Antike heidnische Fabeln verchristlichen zu können, ist eine an und für sich schon irrige Meinung; Geist und Lebensstil des Griechentums können nicht ohne weiteres in einem bewußt christlichen Literaturwerk Aufnahme finden. Laprade — dieser Vorwurf muß erhoben werden — hat sich hier in der Stoffwahl getäuscht.

Das Werk bietet der Kritik eine weite Fläche aggressiver Betätigung. Wenn auch die Unausgeglichenheit des Gedankens, zusammen mit allzu deutlichen Schwächen des Aufbaus, es in der Beurteilung herunterziehen müssen, so sollen jedoch nicht die Schönheiten übersehen werden, die in der dichterischen Farbe und im Stil liegen. Victor Cousin äußerte, daß 'un des vers les plus médiocres de *Psyché* vaut mieux que tout ce qui s'écrit de notre temps,' [46]) und Sainte-Beuve hielt auch mit seinem Lob nicht zurück: 'Laprade n'a peut-être jamais rien fait de mieux pour la pureté du souffle et de l'accent.

[45]) *Quest.* S. 22.

[46]) Biré, S. 74. Cousin las das ganze Gedicht begeistert seinen Freunden bei einer Wanderung vor.

La forme, comme le fond, rappelait bien M. de Vigny ou M. Ballanche, mais le poète, obéissant à sa nature dans cette imitation même, avait jeté là, spontanément, la fleur de son âme.' [47])

Das Werk fand Beachtung, weil man der ausgetretenen Wege persönlicher und elegischer Lyrik müde geworden war und in Laprades Gleichgültigkeit gegenüber dem Ichgefühl und in seiner Betonung des Gattungsbegriffs bereits ein Zeichen der kommenden Reaktion sah.

3. Odes et Poèmes.

Von der imaginären Reise nach Attika in *Psyché* ist Laprade in diesem Band wieder in die Gegenwart, in die Heimat zurückgekehrt. Es ist nicht ohne Belang, seine seelische Stimmung zu beachten. Soeben bewunderte er noch in Griechenland eine Art idealer Menschheit, an deren Anblick er sich berauschte. Jetzt, da er wieder unter Zeitgenossen weilt, sieht er überall nur Elend, Schmutz, Knechtschaft aller Art. Wo wird ihm Schutz vor der ansteckenden Fäulnis gewährt werden? Aus diesem Angstgefühl heraus flüchtet er sich in die erhabene Natur, die am weitesten vom ignobile vulgus entfernt ist, in das Gebiet der schweigenden Höhen. Menschenscheu und Flucht in die Einsamkeit sind der logische Ursprung der *Odes et Poèmes,* die wie *Psyché* in 3 Bücher zerfallen, Griechenland, Natur und Freundschaft.

Die griechischen Motive entrollen sich wie harmonische Basreliefs, anmutig und maßvollkommen, ganz dem antiken Geist entsprechend. Die Sage vom Riesen Antäus, [48]) der jedesmal, wenn er den Boden berührt, in seinem Kampf gegen Herkules neue Kraft gewinnt, bis ihn dieser dem Boden entreißt und besiegt, ist unter geschickter Auswertung des allegorischen Gehalts zum mahnenden Vergleich geworden:

> 'O Poète! ô géant, à l'étroit dans les villes,
> Coursier impatient des entraves civiles,
> Contre l'homme et ses dieux ta vie est un combat,
> Et l'Hercule vulgaire est fier quand il t'abat.' [49])

Fliehe die Masse, kehre in die Stille deiner ländlichen Heimat zurück, wo du in starker Verwurzelung mit der Muttererde neue Lebens-

---

[47]) *Nouv. Lundis* I, S. 4.

[48]) Unveröffentl. Brief Saint-René Taillandiers vom 6. 4. 1844: 'Je trouve *Antée* une chose magnifique, et je me souviens qu'aux vacances dernières M. de Vigny en avait été très frappé' (Biré, S. 96.).

[49]) I, Od. S. 139.

energie aufnimmst, ruft Laprade dem Bedrängten zu, der in der Stadtluft erkrankt. In *Les Corybantes,* in dem die mythischen Priester der Kybele die Geburt des neuen Gottes Korybas besingen, herrscht rein antike Stimmung, wie auch in *Les Argonautes,* die in kühner Fahrt das Goldene Vlies aus Kolchis holen. Viele der griechischen Motive berechtigen die Annahme, daß Laprade in der Werkstatt Chéniers weitgehend Anleihen gemacht habe. Eines ist klar erkenntlich, daß er, was reines Künstlertum anbelangt, von dem großen Griechen der französischen Revolution überschattet wird; und es hieße das Verdienst Laprades zu hoch einschätzen, wenn man ihn zum unmittelbaren Nachfolger Chéniers stempelte. Es fehlt ihm die verständige Beschränkung, die unterhaltene Eleganz und tadellose Form; doch übertrifft er ihn an Kraft des moralischen Elan, an Höhe des Gedankens.

Das 2. Buch enthält die bekannte Trilogie *Le Poème de l'Arbre,* die für die Naturauffassung Laprades von größter Wichtigkeit ist und daher einem eingehenden Studium unterzogen werden soll. Der Eindruck einer empfänglichen Seele gegenüber der Ruhe und Pracht eines Baumriesen, der von ihm bevorzugten Eiche, findet seinen Niederschlag in *A un Grand Arbre,* dem Eingangsgedicht der Trilogie: Der stille Geist der Götter wohnt im großen Baum, der glücklich zu preisen ist, denn breit und gesund fließt in seinem Körper der Lebenssaft dahin, während das Blut in den menschlichen Adern wild dahingepeitscht wird. Wie gerne möchte der Dichter seinen Panzer abwerfen, um in der weisen Eiche aufzugehen! Wenn niemand an ein Lebensgefühl des Baumes glaubt, so bezweifelt er mitnichten, daß unter der Rinde eine Seele verborgen träumt, tief und heiter wie Gott selbst. Ein gegenseitiger Reiz wirkt zwischen Baum und Mensch. In einer innigen Durchdringung hofft er die ersehnte seelische Ruhe zu finden, da der Wille ihm schwankt und die Vernunft ihn belastet:

'Le chêne a le repos, l'homme a la liberté . . .
Que ne puis-je en ce lieu prendre avec toi racines!
Obéir, sans penser, à des forces divines,
C'est être dieu soi-même, et c'est ta volupté.' [50])

Bezieht sich hier der Dichter auf jene Lehre, die Gottheit und Gesamtheit des Universums gleichsetzt und jedes Lebewesen als Bestandteil des göttlichen Alls betrachtet, wodurch Gott die Summe aller

[50]) I, Od. S. 181; vgl. damit Verhaerens *L'Arbre* aus *La multiple Splendeur,* Paris 1932, S. 85 und Maurice de Guérin, Tagebuch vom 7. 5. 1834 in seinem *Journal,* Paris 1897, S. 78.

Erscheinungen wäre? Mit anderen Worten, darf in diese Zeilen eine Art Pantheismus hineininterpretiert werden? Wir lassen diese Frage vorläufig offen und stellen nur fest, daß der müde Dichter sich in die stille und kraftvolle Natur flüchtet, die durch die Abwesenheit eines eigenen Willens und eigener Vernunft noch am innigsten mit ihrem Schöpfer verbunden lebt. Das Gottstreben Laprades führt ihn zur Naturversenkung. Wenn in diesem Sinne durch eine dichterische Illusion von allen äußeren Kennzeichen des Baumes abgesehen wird, so erscheint dieses Lebewesen, der 'Baum an sich', wie Gott selbst absolut und frei, und nur den allgemeinen Gesetzen unterworfen, die Leben und Sterben in der Welt regeln.

Gerade in der Außerachtlassung aller individuellen Merkmale eines Dings unterscheidet sich Laprade von anderen Landschafts- und Naturmalern. [51]). Das, worauf es an erster Stelle bei ihm ankommt, ist die größere oder kleinere Wirksamkeit eines Dings, die göttliche Idee zu verlebendigen. Parallel dazu läuft eine zweckbestimmte Typisierung aller Formen und Farben. In dieser Tatsache liegt der Ausgangspunkt der Kritik, die leblose Einförmigkeit und ein didaktisches Sichausrichten nach einem herrschenden Prinzip aus seiner Dichtung herauslas.

Neben ablehnenden Stimmen [52]) ließen sich doch auch viele hören, die davon beeindruckt waren, wie die François Coppés: 'Ces vers impérissables sont destinés à rayonner dans le trésor des anthologies comme des planètes dans le ciel d'une nuit étoilée'. [53]) Die meisten jedoch wußten nicht, was sie mit dem Baumgedicht anfangen sollten. Seine Neuartigkeit, das für eine nie geahnte Wucht des Naturerlebens spricht, versetzte sie in Unsicherheit und Erstaunen.

Nachdrückliche Steigerung macht sich im Mittelstück, in *La Mort d'un Chêne* bemerkbar. Die erste Hälfte ist eine erschütternde Elegie über den durch Menschenhand verursachten Fall der Eiche. Die frivol zerstörende Arbeit des Menschen kämpft gegen die Lebensrechte der Natur, die ihm wehrlos ausgeliefert ist und unter ihren Wunden menschengleich leidet:

---

[51]) Vgl. die Bearbeitung desselben Motivs bei Hugo in *Aux Arbres, Contempl.*, S. 285.

[52]) Die außergewöhnliáe Verbundenheit Laprades mit den Naturwesen gab ihm den sonderbaren Vergleich ein:
'Pour ta sérénité je t'aime entre nos frères' (I, Od. 181), was Augustin Thierry folgendermaßen parodierte, indem er sich an einen Kürbis wandte:
'Pour ta rotondité je t'aime entre nos soeurs!' (Sainte-Beuve, *Nouv-Lundis* I, S. 5.)

[53]) In einer feierlichen Sitzung der Acad., vgl. Condamin S. 186.

'Et dans la forêt sainte il se fit un grand deuil.' [54])

Der Naturgeister Beistand ist ohnmächtig gegenüber der Axt. Wie den Tod eines Bruders betrauert der Dichter die Eiche, in deren Säuseln Kybele spricht:

'Car j'ai pour les forêts des amours fraternelles;
Poète vêtu d'ombres, et dans la paix rêvant,
Je vis avec lenteur, triste et calme; et comme elles,
Je porte haut ma tête, et chante au moindre vent.' [55])

Diese Naturauffassung sieht — glücklicherweise für den Dichter in ihm — nicht wie jene unpersönliche, gottverherrlichende Poesie aus, die er immer wieder als seine Aufgabe kündet. Es wurde schon auf die neuartige Dialogform zwischen ihm und den Dingen der Natur hingewiesen. Man geht aber nicht fehl in der Annahme, diese Korrelationen als Ausfluß eines ureigensten, lyrischen Erlebens in der Natur zu betrachten, und nicht als Ergebnis eines von vornherein pantheistisch gestimmten Intellekts oder der Sucht nach methodischen Neuerungen, wobei die Form den Inhalt bestimmen würde. Nein, aus einer sich langsam herauskristallisierenden Gemütsveranlagung heraus schafft er die Baumhymne. Der Ton der Aufrichtigkeit sich selbst gegenüber, der überall durchklingt, stellt das Wertvollste seiner Werke dar: 'Si mes poésies valent quelque chose, c'est qu'elles ont été écrites avec la plus vive sincérité. J'ai toujours pensé et parlé avec la plus entière franchise.' [56]) Das die Naturerscheinungen individualisierende Verfahren Laprades besteht darin, einem Baum z. B. alle die menschlichen Eigenschaften zu verleihen, die er selbst besitzt. Dadurch wandelt sich die gleichgültige, empfindungslose Natur um in eine andere gleichwertige Stätte kongenialer menschlicher Gefühle:

'J'entendis des sanglots et des bruits menaçants, . . .
L'écho des grands soupirs arrachés à tes flancs, . . .
Et quand son sein meurtri reçut ton coeur, la terre
Eut un rugissement terrible et solennel.' [57])

Die Erde braucht geradezu die Stimmen des Belebten und Unbelebten, der Bäume, Bäche, Tiere, um den vielsprachigen Menschen in der allen verständlichen, gewaltigen Sprache des Urwesens ihr Wollen und Wünschen auszudrücken:

---

[54]) I. Od. S. 182.
[55]) I. Od. S. 185.
[56]) Mündliche Äußerung, vgl. Condamin S. 480.
[57]) I. Od. S. 182 bis 188.

'La Terre s'enivrait de ta large harmonie,
Pour parler dans la brise, elle a créé les bois;
Quand elle veut gémir d'une plainte infinie,
Des chênes et des pins elle emprunte la voix.' [58])

Magische Geheimnisse weben im Talent, das den Leser zur Annahme, oft zur Bewunderung von Widersinnigem verleitet, wenn dieses mit Überzeugung vorgebracht und in ästhetisches Gewand gehüllt wird. Wenn auch die Stimme der Eiche keine erfaßbare Realität ist, so übersetzt unser dodonischer Priester ihre hilflose, aber ausdrucksvolle Gebärdensprache, ihr schüchternes Flüstern, in beredter, feinnachfühlender Weise. Er macht aus dem König der Wälder mehr als einen Menschen, er vergöttert ihn. Falls man nicht gerade Anhänger einer druidenhaften Naturmystik ist, drängt sich dem Wanderer nie ein so packendes Mitgefühl für die Vegetation auf. Dank einer der schönsten Verse der französischen Naturlyrik lehnen wir uns nicht nur nicht gegen jenen vorchristlichen Naturkult auf, wir lassen sogar seinen prickelnden Reiz auf uns einwirken und schauen mit Schauern die Majestät, den Sturz und Tod des Baumriesen. Bewegt dramatisch spielt sich die Handlung ab; in keinem Augenblick bezweifeln wir die Wirklichkeitsnähe des Helden.

Hörte das Gedicht an dieser Stelle auf, so ließe es den einheitlichen Eindruck eines pessimistischen Stimmungsbildes zurück. Leider fühlt sich Laprade bewogen, noch einen moralisierenden Schwanz anzuhängen. Nach tiefstem Kummer, höchste Freude in erzwungenem Ausblick auf eine bessere Zukunft. Als ob er vor der Tragweite seines eben geäußerten Lebensschmerzes zurückschrecke, weil dieser unvereinbar mit dem Glauben an einen guten Gott sei, glaubt er in der Zukunft den Himmel auf Erden zu finden. Überzeugend wirken noch die Zeilen:

'La nature n'est pas lasse encore de produire,
Car ton coeur le sait bien, Dieu n'est pas las d'aimer.' [59])

Dann reißt ihn sein Wille, den menschlichen Fortschritt als eine in Gott begründete Notwendigkeit zu malen, wiederum in einen oberflächlichen, untragbaren Optimismus hinein, der, weil erkünstelt, wirkungslos an unsern Augen vorübergleitet:

'Poète aux longs regards, vois les races futures,
Vois ces bois merveilleux à l'horizon éclos;
Dans ton sein prophétique écoute leurs murmures.

[58]) I. Od. S. 183.
[59]) I. Od. S. 187.

Ecoute: au lieu d'un bruit de fer et de sanglots,
Sur des coteaux baignés par des clartés sereines,
Où des peuples joyeux semblent se reposer,
Sous les chênes émus, les hêtres et les frênes
On dirait qu'on entend un immense baiser.' [60])

Das letzte Gedicht dieser Art, *Le Bûcheron,* ist ähnlich wie das Vorhergehende aufgebaut. Wieder pantheistische Mystik, die Freud und Leid der Natur ablauscht, dann im 2. Teil eine fast sachliche Schilderung der Kulturarbeit, die den totalen Herrschaftsanspruch des Menschen über das Bios verwirklicht hat. Ein plastisches Bild öffnet das Gedicht. Der alte Holzfäller, auf die Axt gelehnt, betrachtet sinnend den gefällten Eichstamm. Daran schließt sich eine melancholische Betrachtung über die Grausamkeit des Daseinskampfes an. Ohne Übergang löscht der 2. Teil jäh die elegische Stimmung des ersten aus. Die alten Wälder sind nun auf einmal zum Fällen reif, sie haben ihrer Aufgabe genügt. Wenn es auch hart ankomme, die antiken Tempel zu zerstören, so verlangen neue Zeiten neue Gesetze. Die dunklen Wälder voll Aberglaubens mögen ihre Gewölbe dem Tageslicht öffnen, damit die Sonne das Feld der bevorstehenden Ernte zubereite. Die Mißhelligkeit der zwei von polar entgegengesetzten Haltungen geprägten Teile ist unverkennbar.

Bei einer Gegenüberstellung des Baumgedichts und Ronsards Behandlung eines ähnlichen Motivs [61]) heben sich deutlich die Schwächen des ersteren ab. Was Ronsard zum rechten Dichter macht, ist seine Unbefangenheit gegenüber des Gedankens Blässe. Was Laprades Wirkung unterhöhlt, ist die beständige Sorge, die Kluft zwischen Gefühl und Gedanken in einer künstlichen, als christlich aufgefaßten Synthese überbrücken zu wollen. Warum denn die ängstliche Gebundenheit an eine moralische Zielsetzung, an die göttliche Idee, selbst dann, wenn das Herz ganz spontan verzweifelt, wenn es keine Rettung aus dem Lebensparadoxon aufleuchten sieht und in solchen Augenblicken der Himmel ferne liegt? Ronsard verbleibt im Schmerz über den Verlust der lieblichen Wälder, die seiner Muse Asyl boten; in harten Worten verdammt er die fluchwürdige Tat des Holzhauers, denn seine epikuräische Seele kann das Bedauern über den Verlust ehemaligen Glückes nicht überwinden. Eine klare, geschlossene In-

---

[60]) I. Od. S. 188. Vgl. Hugos *Lux:*
'Car le passé s'appellehaine
Et l'avenir se nomme amour. *(Châtiments,* S. 434.)

[61]) Vgl. *Contre les Bûcherons de la Forest de Gastine, Elégies,* in *Oeuvres choisies de Ronsard* von Becq de Fouquières, Charpentier 1873.

dividualität tritt uns entgegen, während Laprade seine eigenen, zweifelsohne vorhandenen Werte durch Konzessionen an eine verschwommene Moral zerstört.

Nach diesen inhaltsschweren Stücken bietet *La Chanson de l'Alouette,* die später vertont wurde, eine willkommene Entspannung. Die trillernde Lerche steigt am taufrischen Morgen auf, um Gott zu grüßen. Naturgetreu, lautmalend, klingt das Liedchen:

'Je suis, je suis le cri de joie
Qui sort des prés à leur réveil;
Et c'est moi que la terre envoie
Offrir le salut au soleil.' [62])

Umfassende Liebe zu allen Lebewesen hat Laprade ein gemütvolles Tiergedicht, *La Cigale,* eingeflößt. Die ersten Strophen scheinen ganz ihre Stimmung an Leconte de Lisles *Midi* abgegeben zu haben:

'L'air pèse et brûle, il n'est dans l'herbe et les épis
Bruit d'ailes ni murmures;
Même les froids lézards se cachent assoupis
Au fond des gerbes mûres.
La feuille au loin se tait dans l'immobilité,
Pas un oiseau ne vole;
La terre a vu tarir dans les bras de l'été
Sa sève et sa parole.' [63])

Inmitten dieser dumpfen Ruhe zirpt allein die Grille. In zarter, einfacher Melodie ertönt ihr Liedchen. Ergreifend ist des Dichters Sympathie selbst zum kleinsten Insekt:

'Au choeur universel tout ce qui prête un chant,
Il faut qu'on le respecte . . . .
Car la terre gémit, car Dieu même a chagrin
D'une note étouffée.' [64])

Leicht hält das franziskanische Weltgefühl in *Cigale* den Vergleich mit Hugos *J'aime l'Araignée* aus. Hugo liebt die Spinne und die

---

[62]) I. Od. S. 193.
[63]) I. Od. S. 206.
[64]) I. Od. S. 208. Vgl. auch Laprades späteres Gedicht *Une Voix dans l'Herbe.* Großes und Kleines lebt nebeneinander in dieser Welt; auch die fast unhörbaren Stimmen des Wasserstrahls, der Blätter, der Ähre dürfen nicht im All fehlen:

'Car tous, là-haut, soupirs exhalés, sans témoin,
Du brin d'herbe ou du hêtre,
Pour l'éternel concert, avec le même soin,
Sont notés par le Maître!' (II. Symph. S. 138.)

Brennessel, weil jedermann sie als häßlich verachtet. Seine Zuneigung zu solchen Geschöpfen entspringt gewissermaßen humanen Gesichtspunkten, ist warm und gütig, körperlich mitfühlend, weil er den Schmerz von Lebewesen nicht ohne Erschütterung sehen kann.[65]) Dagegen erblickt Laprade in ihnen einen Teil der göttlichen Schöpfung und hält sie als solcher der Achtung würdig. Hugos Liebe ist individuell und barmherzig, Laprades Liebe ist generell und verehrend. Während aber Hugos Herz für jede Kreatur schlägt, erweckt Laprade bisweilen den Anschein, mehr Verständnis für die vegetative Welt als für seine Schicksalsgenossen aufzubringen. Tatsächlich zieht in den *Odes et Poèmes* fast nur das Außermenschliche seine Neugier an.

Die epische *Hermia,* das Idyll eines Naturkinds, steigert die mystische Durchdringung der Natur mit göttlichem Geist. Mit gerechtem Stolz und der Überzeugung von seiner Sendung hält sich Laprade für den Naturapostel, der durch neue Bahnen auf neue, unangezapfte Quellen der Poesie hinweist:

> 'J'ai traduit aux humains la chanson des forêts . . .
> J'ai noté les accords des derniers sommets verts,
> Et l'âme du grand chêne a parlé dans mes vers.'[66])

Um die Wiege Hermias, einer Schwester Psyches, ist die ganze Natur festlich geschmückt. Ihrem Ursprung verdankt es die der Diana geweihten Jungfrau, daß sie inmitten des Pflanzenreiches aufwächst, weit weg von Städten; im Winter schläft sie wie der Saft unter den Rinden und wacht im Lenz mit den Blüten wieder auf. Scheu wie das Reh flieht sie alle Behausungen; niemand kennt sie, bis eines Tages ein reiner Jüngling ihre Freundschaft gewinnt. Aber zur Stunde, wo Liebestaumel sie ergreift und ihre Lippen den ersten Kuß empfangen, stirbt sie, weil die unschuldige Einheit ihres Lebens durch Menschenliebe getrübt wurde. Verhängnisvolle Neugier forderte ein ihr untersagtes Glück heraus; durch eine sündige Handlung wäre sie in den Bereich gemeiner Triebe gefallen, hätte sie nicht der Naturgeist aus schmachvoller Erniedrigung durch den Tod erlöst.

Laprade stellt in *Hermia* ein Gefühl und nicht eine Lehre dar, auch beschäftigt er sich darin weniger mit metaphysischen Andeutungen, als man nach dem Vorausgehenden erwartete. Bis ins Innerste der Natur stößt er vor, um sie eindringlicher zu übersetzen als eine

---

65) 'Il n'est rien qui n'ait sa mélancolie;
Tout veut un baiser.' *(Contempl.* II, S. 295.);
vgl. auch *Sagesse* in *Rayons et Ombres* S. 567.

66) V, P. Ev., S. 12.

noch so gelehrte Abhandlung. Im Eifer, den dunklen Urgeheimnissen des Erdwaltens nachzuspüren, offenbart er sich selbst; kaum hat ein zweiter mit derselben Inbrunst das Naturhafte aufgesucht: 'Si Laprade est le premier de nos poètes pour l'expression du sentiment de la nature, c'est qu'il a été plus profondément ému que les autres devant les grands spectacles de la création.' [67]) Weber allein besaß in der Musik diese seltsame Freundschaft für die Elemente.

Das 3., der Freundschaft gewidmete Buch setzt sich aus kleinen Gelegenheitsgedichten zusammen, deren schönste seinem tödlich verunglückten Freund Barthélemy Tisseur [68]) geweiht sind:

'Tous vos dieux sont les miens, vous aimez ce que j'aime;
Nos espoirs sont pareils, notre doute est le même . . .
Viens! homme de désir, marchons vers la Beauté!' [69])

Ein ergreifendes Epitaph ist das letzte der 3 Freundschaftsgedichte *Adieu sur la Montagne:*

'Mais trop tôt, étouffant la voix dont je m'enivre,
Un bruit d'homme se lève, et nous a séparés,
Moi pour aller mourir, et vous pour aller vivre
Dans ces mondes d'amour au sage préparés.' [70])

Doch der ihm ferne Freund begleitet ihn und hilft ihm aus seiner jetzt gewonnenen letzten Erkenntnis heraus. Sein Ruf gipfelt in der Ermahnung, den Lebenden nichts vorzuwerfen, den Göttern und sich selbst treu zu bleiben:

'Passe au milieu de lui sans haine et sans murmure:
La sagesse est amour; mais garde la fierté;
Que ton front de l'orgueil porte la noble armure,
Et pour trésor au moins choisis la liberté!' [71])

Der Anblick von kristallklarem Wasser, das trotz des umgebenden Schmutzes sich rein erhält und das der Dichter sich gerne als Abbild wählt, ist das Motiv zweier kurzer Oden *Limpidité* und *Dans les Roseaux.* In *Horoscope* spuken die guten Naturgeister, die das Kind von seiner Wiege an geleiten. Ein soziales Bedürfnis, eigenes Glück anderen mitzuteilen, Hand in Hand mit ihnen in der Seligkeit des Bergerlebens zu versinken, spricht sich in *Aux Absents* aus:

---

[67]) Condamin S. 205.
[68]) Der Bruder der bekannteren Jean und Clair Tisseur (Verfasser von *Pauca Paucis).*
[69]) I. Od. S. 249.
[70]) I. Od. S. 277.
[71]) I. Od. S. 278.

'Que ne puis-je, ô nature! à tes autels en flammes,
Convier avec moi toutes les saintes âmes,
Avec elles goûter cette extase à genoux!' [72])

Die oft gegen Laprade erhobene Behauptung, er schränke seine Möglichkeiten durch eine freiwillig auferlegte Askese ein, darf nicht dahin gedeutet werden, als ob er sich nicht auch in fremdwüchsigen Stoffen versuchen könne. Eine allerdings untergeordnete Rolle spielt bei jedem Dichter die Assimilationsfähigkeit. Wenn diese Gabe sehr vorsichtig gewürdigt werden muß, so zeigt sie immerhin die Art und Weise, wie sich durch eine geschickte Hand Fremdes in Eigenes umarten läßt. Den Beweis dafür tritt die bukolische *Coupe* an, die in kraftvollen, warmen Versen den berauschenden Nektar verherrlicht. Das Persönliche in diesem abgedroschenen Motiv erhellt bei einem Vergleich mit Homer oder Rabelais. Laprade spiritualisiert sozusagen den Rebensaft und durchsetzt die Weinorgie mit Nachklängen aus der heiligen Kommunion:

'Des hautes voluptés nous que la soif altère,
Fils de la Muse, au vin rendons un culte austère,
Buvons-le chastement, comme le sang d'un dieu.' [73])

Dies ist keine unbeschwerte, bacchanalische Lebenslust mehr, sondern eine metaphysisch gedämpfte und mit Anmerkungen versehene Weinhymne.

Die Kritik fühlt sich durch die Keckheit herausgefordert, mit der ein Anfänger in der hohen Kunst die großen Vorbilder einfach auf die Seite schob und selbstbewußt eine neue Schule gründete. Ein starker Halt gegen die wütenden Angriffe der meisten Kritiker bedeutete für Laprade das anfänglich wohlwollende Urteil Sainte-Beuves [74]). Andererseits fehlte es nicht an völlig unverständigen Tad-

---

[72]) I. Od. S. 264.

[73]) I. Od. S. 269.

[74]) 'C'est ce qu'il y a eu de plus distingué et de plus élevé depuis assez de temps ... Laprade a de l'élévation surtout, de l'harmonie, une langue en général pure, une forme large, brillante et sonore: La poésie respire un sentiment vrai et profond de la nature; il y entre peut-être un peu trop de sacerdotal et d'hiérophante. On peut y désirer aussi une inspiration individuelle plus marquée, plus de passion; mais les beautés sont nombreuses, incontestables' (*Chron. Paris*, S. 180).

An anderer Stelle zollt er ihm noch willigere Anerkennung: 'Laprade s'est placé au premier rang dans l'ordre de la poésie platonique et philosophique. Il possède au plus haut degré ce qui manque trop à des poètes de ce temps, distingués, mais courts; il a l'abondance, l'harmonie, le fleuve de l'expression; il est en vers comme un Ballanche plus clair et sans bégayement' (*Caus. du Lundi*, V, S. 393).

lern. Limayrac verhöhnte seine Absicht, eine allgemeine Verbrüderung herbeiführen zu wollen und gleichzeitig den Menschen zu entfliehen.[75]) Er bedauert, daß der Dichter in seinem leidenschaftlichen Kult für die Natur mit ihr auf jedmögliche Weise in Berührung zu treten suche und sich so der unbegreiflichsten der Götzenhuldigungen, der Anbetung der Materie hingebe.[76]) Ja, er gibt ihm den Rat, fleißig Corneille und Molière zu studieren und bis dahin jede eigene Arbeit ruhen zu lassen. Diese Verurteilung Laprades angeblicher 'poésie nébuleuse' in Bausch und Bogen ist unbegründet. Die Gefahren eines möglicherweise eintretenden inspiratorischen Stillstandes wurden in richtiger Erkenntnis der Sachlage von E. Marguerin aufgewiesen, der Laprade aufmunterte, seine platonischen Ideen zugunsten menschlicher zu verlassen.[77])

Alle Kritik, ob Neid oder seelsorgerlichem Wohlwollen entsprungen, kommt nicht um den Tatbestand herum, daß in diesem Meisterwerk die Natur in einer selten eingebungsvollen Weise behandelt wurde.

4. Poèmes Evangéliques.

Der Symbole müde, politisch enttäuscht über die Früchte der Revolution, die Hohlheit der Begriffe 'Fortschritt' und 'Vernunft' erkennend, verläßt Laprade die Weisheit Attikas und wendet sich der Religions Golgathas zu. Die Legende des Evangeliums, mit modernen Gefühlen durchsetzt, ist das Thema, wobei er die griechische Kunst mit Wasser aus dem Jordan tauft und Prediger seines Glaubens wird. Die vor 1848 entstandenen Gedichte enthalten noch den Niederschlag der liberalen und humanitären Überzeugung der 1. Phase. Nachher kehrt er ganz und gar zum doktrinären Christentum zurück.

Nicht eine jähe Bekehrung, sondern ein entwicklungsbedingter Prozeß veranlaßt seine Hinwendung zu Christus. Griechenland und Gallien, der Kult der Helden und der der alten Wälder, waren für ihn

---

75) 'Le singulier contresens qu'un poète socialiste ou humanitaire, s'enivrant de solitude comme d'opium, et ne descendant de la montagne que pour s'égarer dans les retraites profondes des bois!' (*R. D. M.* 1844. V, S. 669).

76) 'Entraîné par la passion du symbolisme, il a du premier coup mille fois dépassé les Grecs, et pour vouloir trop comprendre et trop sentir, il sort du vraisemblable et du possible.' (ebd.)

77) 'Que sa muse ne craigne pas de se jeter dans la mêlée humaine.
Si la nature est grande, l'homme est plus grand encore ....
Chantez donc l'homme, et ses grandeurs et ses misères!'
(*Courrier français* vom 23. 7. 1844.)

nur aufeinander folgende Etappen auf seiner Wanderung zum Göttlichen:

'Maintenant j'ose plus et j'attends plus de grâces:
Sur les monts de Juda je vais chercher vos traces,
O Christ!' [78])

Durch Verirrungen hindurch hat er schließlich doch den richtigen Weg erkannt:

'Le doute en ses déserts m'a longtemps égaré.
Loin du puits de Jacob où les âmes vont boire,
Indocile au pasteur, j'ai vécu séparé.' [79])

Diese Bekenntnisse und andere, die zeitweise auftauchen, verraten das vorausgehende Ringen nach einer endgültigen Formel, den Übergang vom heidnischen oder pantheistischen Sänger zum Christen. Daher die Weite und Einfachheit seines Christentums. Keine schwärmerischen Entgleisungen und kein kindischer Aberglaube, keine Theologenreden, sondern das männliche und männlich übersetzte Bekenntnis des Dichtermoralisten. Prägnant weist er die verdrehte Irrlehre zurück, die darin besteht, nur den Menschen oder nur den Gott in der Person Christi zu erblicken. Dieses alte Problem trennte von jeher Frivole und Fanatiker, Arianer und Athanasianer. Weder die Ärmlichkeit dieser noch die Engstirnigkeit jener haben mit der Christusvorstellung Laprades etwas zu tun. Er ist sich genau seiner Erkenntnisschranken bewußt:

'L'apôtre seul, touché par les langues de feu,
Dira la majesté du Verbe égal à Dieu.' [79])

Doch wird uns Jesus menschlich näher gebracht, der wie wir Zweifel und Verzweiflung kannte:

'Toutes ses actions nous parlent, nous enseignent,
Et sa chair saigne encor dans nos membres qui saignent.' [79])

Den heiklen Gegenstand behandelt Laprade anspruchslos und schöpft aus ihm eine eigene Poesie, worin das Drama des Alltags sich beständig mit dem des Kalvarienbergs mischt.

Zu Beginn begegnen 3 Gemälde, *Le Royaume du Monde, Le Baptême au Désert* und *Le Précurseur,* aus denen ein echter Künstler des 19. Jahrhunderts blickt. Ungemein farbenprächtig bewegt sich die Handlung. Zuerst sieht man den König des Orients, Herodes, der die

[78]) V. P. Ev. S. 12.
[79]) V. P. Ev. S. 101.
[79]) V. P. Ev. S. 15.

Tributzahlungen der Völker erhält, Gewänder und prächtige Möbel, scharlachrote Stoffe, Perlketten, indische Wunderdinge, lybische Schätze, dann seltene Tiere, Wüstenpferde, Kamele, Elephanten, dann afrikanische Sklavenheiden usw.; während die Flut der Steuerpflichtigen an den Stufen des Thrones vorüberzieht, kommen aus dem Herzen Asiens die von ihrem Stern geleiteten Magier, die den zukünftigen Herrscher Israels suchen. Den reizvollen Bildern der Flucht nach Ägypten sind Szenen von wilder Farbe entgegengesetzt. Wer ist jener dort kauernde Mensch, fahl, düster, unbeweglich, der sich kaum vom Sandfelsen abhebt? Sein Auge ist das eines Sehers, sein Gewand das eines Sklaven, Fetzen aus Kamelhaut bedecken ihn dürftig. Um ihn kein Grashalm, kein Lufthauch, kein Geräusch. Der Himmel ist rot, der Sand brennend heiß. Doch der Geist, den er aus der Wüste anruft, befiehlt ihm, unter die Menschen zu gehen, um den Juden zu predigen und sie zu taufen. Er schreitet weg und ruft seine Brüder aus Israel, er verkündet die Erneuerung der Welt, erregt ungeheures Aufsehen, tauft Jung und Alt, schmäht die Pharisäer, die Schreiber, die Heuchler. Meisterhaft lebendig und plastisch ist das Volk gezeichnet, das der Predigt Johannes des Täufers lauscht:

'Tous attentifs; les uns sur le sable couchés;
D'autres, assis plus loin dans les creux des rochers,
Sous les grands aloès et sous les palmiers rares,
Cherchant l'ombre et le frais dont ces lieux sont avares.
D'autres, pour voir le Maître et l'ouïr à leur gré,
Entrent jusqu'aux genoux dans le fleuve sacré.
Tout fait silence au loin, le vent, l'eau jaune et lente,
Et des plaines du Gad l'immensité brûlante.
Seul, l'homme du désert parle à ce peuple et dit . . .' [80])

Die kurzen Angaben des Evangelisten hat Laprade phantasievoll befruchtet. Solch realistische Gemälde lenkten die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich. [81])

Le Précurseur ist der ebenbürtige Abschluß dieser als Prolog dem Band vorangestellten Trilogie, in der ganz der Geist der Toleranz lebt, der religiöse Freiheitswille eines Lacordaire und Ozanam. Diese Auslegungen könnten die Christen aller Bekenntnisse untereinander und mit den spiritualistischen Philosophen versöhnen.

Sobald Jesus erscheint, leuchtet ein durchdringendes Licht über den Bildern. *La Tentation* feiert die Tugenden mütterlicher Liebe; Maria

---

[80]) V. P. Ev. S. 40.

[81]) Dieses Malverfahren scheint in Flauberts *Trois Contes* wiederzukehren.

nimmt in erschütternder Weise von ihrem geliebten Sohne Abschied. *Les Oeuvres de la Foi, L'Evangile des Champs, La Tempête* und *La Samaritaine* sind ernste und gedankenvolle Entwürfe, die in ihrer Gelassenheit und Würde an Nicolas Poussin erinnern. Ihr Moralwert liegt in einer innigen Verbindung des neutestamentlichen Geschehens mit der Jetztzeit. Raffael und Poussin stellten i h r e Generation dar, als sie die heiligen Szenen malten. Das vom Sturm geschüttelte Fischerboot auf dem See Genezareth weist auf die Krisis jener Tage: 'Le navire est immense, un peuple entier l'habite';[82]) der Sturm versinnbildlicht den noch viel gefährlicheren Orkan gemeiner Leidenschaften, die Entfesselung fleischlicher Begierden. Laprade schrieb diese rächenden Zeilen kurz nach dem Umsturz von 1848 nieder.

In einem gewaltsamen Gefühlsausbruch, der *Colère de Jésus*, klingt zum ersten Male die stählerne Saite seiner Leier auf. So wie Christus sich mit der Peitsche bewaffnete, um die Schächer aus dem Tempel zu vertreiben, so schleudert er den Bannfluch gegen die sittlich verkommenen herrschenden Klassen. Er tut dies im Namen der liberalen Ideen und der christlichen Sitte.[83]) Doch im selben Augenblick erwachen in ihm Skrupel über seine menschenfeindliche Haltung, über die Berechtigung, über Anderen strafend zu Gericht zu sitzen. Gott allein, der auch die Gabe der Erlösung besitzt, darf verdammen:

> 'Sois doux et patient même à l'heure où nous sommes,
> Demande à Dieu pardon d'avoir maudit les hommes.'[84])

Noch gibt es auf der Erde edle und hohe Dinge, die die menschlichen Tiefen vergessen lassen, die zu den Meistern, zu Sophokles und Virgil, zu Dante und Shakespeare, zu Phidias und Raffael einladen.

Das ländlich-einfache und frühlingshafte *Evangile des Champs* sieht ein Wiederaufblühen der Natur, jener Natur, die dem Dichter früher als das 'être par excellence' erschien, und die er nicht mit Unrecht bewunderte, schöpfte doch auch Christus liebevoll aus ihr seine unvergänglichen Gleichnisse. Gerne klammert sich Laprade an den Gedanken von der Göttlichkeit der Natur, denn dieser entschuldigt die in seinem Verhältnis zur Natur nachwirkenden, paganistischen Überbleibsel. So gelangt er zur Schlußfolgerung, daß das Christentum die antike Natur nicht vernichtete, sondern sie mit höherer Schönheit umgab.

---

[82]) V. P. Ev. S. 113.

[83]) Eine lange Reihe von Schriftstellern kämpfte gegen die Sittenlosigkeit des 2. Empire an; vgl. Edgar Quinet *L'Esprit Nouveau* (Dentu, 1875), und Eugène Pelletan *La Nouvelle Babylone* (Pagnerre, 1863).

[84]) V. P. Ev. S. 173.

Bigotterie, ein düsterer, exklusiver und fortschrittsfeindlicher Katholizismus, tritt uns nur in dem kleinen, zwischen 1850 und 1852 entstandenen Teil entgegen, in *Larmes sur Jérusalem, La Cité des Hommes* und *La Cité des Dieux.* Die mystische Liebe, die sich in *Psyché* und den *Odes* über Schöpfung und Mensch ergießt, überläßt hier der jansenistischen 'göttlichen Gnade' das Feld; Mensch und Natur sind auf Leben oder Tod dem himmlischen Herrn ausgeliefert. Doch sind diese schneidend kalten Gottdeutungen bei weitem die blassesten Kompositionen, von der Unduldsamkeit verzweifelter Stunden diktiert.

Das Buch war in diesem Stadium seines Lebens notwendig geworden; nach all dem verworrenen Streben mußte sein Gedanke endlich eine festere Form annehmen. Diese suchte und fand er in der episch-gewaltigen Erzählung der Passion.

Über Sinn oder Unsinn einer solchen Dichtung wurde viel gestritten.[85]) Sainte-Beuve verhielt sich ablehnend: 'C'est une idée fausse que de paraphraser l'Evangile en vers.'[86]) Charles Alexandre warf ihm die unerhörte Keckheit vor, mit der er in einem beredten Ausfall zu Christus sage, er habe nicht ganz den Kelch des Schmerzes geleert.[87]) Das zaghaft Kommende in Laprades Dichtung, die Ablösung oder wenigstens die Bereicherung seiner ätherischen Welt durch edles Menschentum wurde von François Coppé richtig erraten: 'Dans les *Poèmes Evangéliques* Laprade n'a plus cette monotonie sacerdotale, il est beaucoup plus humain';[88]) und wirklich sind die Vorbilder durchweg dem Bereich des rein Symbolischen enthoben und fast alles aus dem schlichten, täglichen Leben herausgegriffen.

Die christliche Poesie kennt im Grunde nur 2 Ausdrucksformen, entweder Meditation oder Lyrik; bei beiden dürfen gewisse

---

[85]) Sie erhielt den Preis Montyon, den in der Sitzung der Akademie vom 18. 8. 1853 Villemain mit folgenden Worten ankündete: 'L'auteur du poème idéal de *Psyché,* un des noms les plus cités de nos jours, M. de Laprade a réuni ces poèmes tirés de l'Evangile; et le public en s'empressant de les accueillir, les recommandait à nos suffrages ... L'empreinte d'un talent supérieur se retrouve dans bien des parties du périlleux travail de M. de Laprade, surtout dans la touchante unité à laquelle il le ramène, en invoquant sa mère au début et à la fin de son poème, dans des retours fréquents sur lui-même, où le poète est effacé devant l'homme, et dans quelques traits enfin de simple et naturel langage, jetés au milieu de la pompe des vers, comme cette heureuse humilité du coeur qui, selon l'Apôtre, élève celui qui s'abaisse.' (Biré, S. 188.)

[86]) *Nouv. Lundis* I, S. 3.

[87]) Alexandre bezieht sich auf *La Résurrection de Lazare (Les Poètes Français,* IV, S. 458.)

[88]) Discours de Réception in der Acad. franç. (Condamin, S. 304).

Grenzen nicht überschritten werden. Lamartine allein gab das vollendete Beispiel des Zusammenwirkens beider Formen, seine schönsten Werke entspringen der harmonischen Vereinigung geistig-forschender und gefühlsmäßig-begeisterter Religion. Die *Poèmes Evangéliques* sind nicht lyrisch-heiße Gedichte, sie wollen nur eine Folge von Episoden darstellen, die besonders gut eine soziale Lehre erteilen können.[89]) Die von Christus gepredigten Tugenden, Freundschaft, Treue, Arbeit, Keuschheit, Großmut usw., werden konkretisiert; ganz neues Leben pulsiert in den biblischen Gestalten, die durch den raschen Szeneriewechsel und durch das ausgesprochen malerische Kolorit nie langweilig wirken.

5. Symphonies et Idylles Héroïques.

In gewisser Hinsicht bedeuten die *Symphonies* für die *Poèmes Evangéliques,* was die *Odes* für *Psyché* waren: die lyrische Sammlung nach der epischen Erzählung.

Für den Gedichtband[90]) konnte keine treffendere Bezeichnung gewählt werden. Es sind Symphonien, einmal in inhaltlicher Hinsicht, denn Mensch und Natur, noch jüngst getrennt betrachtet, erscheinen hier im selben Gesang; andererseits sind es Symphonien auch nach der Form, denn es handelt sich hier um Gebilde, wobei mehrere Stimmen wie in einem Schauspiel sich gegenseitig ihre Fragen beantworten, worin die Natur ein Echo im menschlichen Herzen findet, worin Gott selbst sich hören läßt. So wie Beethoven[91]) die Stimmen der sichtbaren Welt in sich sammelte und dann durch Kombination von Andante, Allegro und Scherzo aus den Kontrasten ein wunderbares Orchester zusammenfügte, so interpretiert Laprade die Naturharmonien und läßt die großen Lebenseinheiten in Symphonien zusammenschallen.

---

[89]) Die Gefahr, die in der dichterischen Imitation des Evangeliums liegt, wird klar, wenn die mißlungene *Vie de Jésus* von Marc Monnier zum Vergleich herangezogen wird.

[90]) Erschienen 1855, erhielten sie das größte Lob, das die Acad. franç. jemals einem noch nicht in ihren Reihen aufgenommenen Dichter spendete (vgl. Hervelin, Laprade, Le Correspondant, 1913, Bd. 250).

[91]) Laprade ähnelt in seinen Symphonien indessen weniger Beethoven als vielmehr Mendelssohn: gleiche epische Breite, gleiche Freuden und gleiche Trauer. Was Mendelssohn mangelt, um ganz Beethoven zu sein, ist nicht das Grandiose, auch nicht die Harmonie, sondern die exzessive Leidenschaft, die inneren Stürme und Seelenqualen, all das, was auch Laprade lange Zeit fehlte.

Der Wandel seiner Lebenshaltung ist deutlich, denn in der Widmung schon stößt man auf zahlreiche Anflüge von Pessimismus:

'Je n'ai vu de progrès que dans l'ignominie,
Et n'attends rien, pour fruits des âges qui naîtront
Que des hontes de plus à porter sur le front.' [92])

Er nährt keine Hoffnung mehr, vom heiteren Schwung der *Odes* ist er weit entfernt. Immer noch liebt er die Natur, doch gilt sein Interesse jetzt mehr dem Menschen, seine Dichtung gewinnt an Menschlichkeit. Zorn, Verachtung, allgemeine Mißstimmung ergreift ihn beim Anblick des Geschehens um ihn:

'Les lois, les moeurs, les arts, rien de grand ne nous reste,
Je vois monter à flots tout ce que je déteste.
Nous, du moins, il nous faut, dans un respect profond
Rendre un culte suprême à nos dieux qui s'en vont.' [93])

Verzichtet er auf jede kämpferische Betätigung für seine Ideale? Nein; da die Weltordnung faul ist, muß sie durch eine bessere ersetzt werden. In diesen Auseinandersetzungen, die er kommen sieht, gehört das letzte Wort nicht mehr der Natur, sondern dem menschlichen Willen, vom Glauben gestützt. Vom jugendlich unschuldigen Irrtum, vom Druidenkult für Eichen, für Wälder, kehrt er ab, wenigstens für einige Zeit:

'Fais tes adieux à la folle jeunesse;
Cesse, ô rêveur abusé trop souvent,
De souhaiter que la feuille renaisse
Sur tes rameaux desséchés par le vent! [94])
. . . . . .
Oui! si les bois, l'ombrage aimé du chêne,
Ont trop caché la lumière à mes yeux,
Soufflez, ô vents que Dieu sitôt déchaîne,
Feuilles, tombez, laissez-moi voir les cieux!' [95])

Den dreiteiligen Symphonien geht ein Dankgedicht *A mon Père* voraus. Sollte bis jetzt noch Unklarheit über die Wichtigkeit des Wortes 'Tradition' in der Laprade'schen Terminologie geherrscht haben, dann ist damit jeder Zweifel behoben. Diese Tradition jedoch prallt auf die unten schwelenden Revolutionsdämpfe der Masse, die er im Grund verachtet, weil sie das Sammelbecken aller niedrigen und bösen Elemente sei:

92) II, Symph. S. 6.
93) II, Symph. S. 8.
94) II, Symph. S. 97.
95) II, Symph. S. 98.

'Jamais je n'ai flatté, pour un succès facile,
Le vulgaire au vrai beau par orgueil indocile;
Jamais le rire impur n'eut d'écho dans mes chants,
Libres des passions et des instincts méchants.' [96])

Die *Symphonie des Saisons* spricht in erschütternder Weise vom Nichts der menschlichen Dinge, von der Sinnlosigkeit jedes Lebens, das nicht Gott in seine Hände genommen hat. Dieser Gedanke wird in Handlung umgesetzt und in dem Geschick Adahs, eines Mädchens, verdeutlicht, das mit allen Sinnen den süßen, verderblichen Reiz des Frühlings aufnimmt, im Sommer sich der Wohllust und der höchsten 'joie de vivre' hingibt, um dann im absteigenden Ast des Jahres dafür bestraft zu werden. Der Herbst, grau in grau, vernichtet die Schönheit der Blüten und Früchte, bis endlich der winterliche Schnee auf den Sarg fällt, der die Unglückliche birgt. Der Schnee fällt und fällt, Abendnebel ziehen herein, die Nacht hat kein Ende und der Chor der Unterweltschatten erhebt seine Triumphhymne. Der letzte Eindruck ist düster und ruft eine Stimmung des allgemeinen Untergangs hervor, wie ihn Pascal kennzeichnete: 'Le dernier acte est sanglant, quelque belle que soit la comédie en tout le reste. On jette enfin de la terre sur la tête et en voilà pour jamais.' [97]) Es ist die Geschichte von der fatalen Verknüpfung aller einander entgegengesetzten seelischen Vorgänge: kein Glück ohne Unglück, keine Freude ohne Schmerz, kein Leben ohne Tod.

Ein von Sainte-Beuve [98]) besonders gelobtes Idyll ist *Les Deux Muses*, worin zwei Jünglinge um die Wette die Natur besingen. Von ganz verschiedenen Genien getragen, verherrlicht der eine irdische Liebe und Lust, der andere jedoch segnet das Glück der Einsamkeit, die Erhabenheit und Ruhe der gewaltigen Natur. Dem letzteren fällt der Lorbeerkranz zu.

In *Consolation* fällt wieder jene undichterische Gefühlszerrissenheit auf, die im *Poème de l'Arbre* bereits kritisiert wurde. Der alte Mann, an dem das Leben freudlos vorüberging, verzweifelt an Gott, Bitterkeit erfüllt sein Herz. Ein willkürlicher, rascher Wechsel vollzieht sich dann, durchaus unverständlich; ohne inneres Erleben oder ohne langsame Vorbereitung schöpft der Greis plötzlich neue Hoffnung auf Gott und wird wieder mit sich selbst zufrieden.

Ein Dialog zwischen einem bejahrten Hirten und einem Jüngling, die *Symphonie du Torrent*, die die Überwindung des roman-

[96]) II, Symph. S. 4.
[97]) *Pensées*, Paris 1904, II, S. 128.
[98]) *Caus. du Lundi* V, S. 393.

tischen Weltschmerzes bei Laprade genannt werden könnte, eröffnet das zweite Buch. Alles unter dem Himmel erscheint dem vom 'mal du siècle' geschüttelten jungen Mann düster und betrübt; er legt in die Natur alle die Krankheiten, die seine Seele befangen halten. Der gesunde Menschenverstand des weisen und gütigen Alten versucht dieses eingebildete, melancholische Leiden zu zerstreuen. Des Hirten Seele ist gesund wie sein Körper, er kennt nicht das feine Gift sehnsüchtiger Träumereien. Die Einfachheit des natürlichen Menschen stößt mit dem in der Stadt künstlich hochgezogenen Gram des Weltschmerzlers zusammen und belehrt ihn über Glück und Fruchtbarkeit der Natur:

'Tu souffres d'un corps faible et d'une âme impuissante,
Le mal dont tu te plains, c'est la vigueur absente.
Je le vois, dans tes yeux, sur ton front sans couleur,
C'est un fruit de l'orgueil que ta lâche douleur.
Abdique ta mollesse et ces larmes superbes;
Il est temps d'amasser quelques solides gerbes.
O rêveur! sors enfin de ton sommeil fatal! . . .
Mais tu ne peux guérir, car tu chéris ton mal.' [99])

Ist es nötig, hinzuzufügen, daß diese Zeilen gegen die selbstanalysierende Generation von Werther, René, Manfred und insbesondere gegen Musset [100]) gerichtet sind?

Immer wieder wird Laprade bei der Absicht, sich ins Leben der Stadt zu stürzen, an ihrem Geschick tätig teilzunehmen, inmitten des Menschenhaufens von einem Ekel gepackt, den er im dichtesten Gewühl am stärksten empfindet. In solchen Augenblicken treibt es ihn wieder gebieterisch zur Natur zurück, auf die kalten Höhen misanthropischen Einspännertums. Doch nicht lange behält er das Schweigen bei; der andere Pol, der Mensch, erweist sich als eine nicht abzuleugnende Kraft, die ihn anzieht und wieder abstößt. Der Fortschritt vom Mönch zum Prediger bahnt sich in *La Muse Armée* an. Die mahnenden Stimmen, die in ihm das Menschentum vermissen — ein Vorwurf, der für einen Dichter wohl der schwerste ist — haben gesiegt:

[99]) II, Symph. S. 78.

[100]) Mussets *Lettre à Lamartine* ist für diese Sucht nach irgendeiner 'Wunde' bezeichnend:

'Quiconque aima jamais porte une cicatrice;
Chacun l'a dans le sein, toujours prête à s'ouvrir;
Chacun la garde en soi, cher et secret supplice,
Et mieux il est frappé, moins il en veut guérir.
Te le dirai-je, à toi, chantre de la souffrance,
Que ton glorieux mal, je l'ai souffert aussi?'
(*Poésies*, Paris 1866, II, S. 131.)

'Descends donc aujourd'hui, poète! il n'est plus l'heure
D'écouter les soupirs des flots ou des rameaux.
C'est l'âme des humains qui s'agite et qui pleure:
Va retrouver ton peuple et souffrir de ses maux.' [101])

Unter dem unmittelbaren Eindruck des Todes seiner Mutter verfaßte er die düstere *Symphonie des Morts* des 3. Buches. Dieser Umstand allein erklärt ihren schauerlichen Totentanz: Edith, die Verpersönlichung des menschlichen Schicksals, fühlt schauernd den Tod. Alles um sie stirbt, die heiligen Götter der Vorfahren stürzen zusammen, ganz allein bleibt sie auf Erden zurück. Ruinen, Bäume, Hausgeister stimmen ihre Totenklage an. Der Chor der Vampire, der Totengräber der alten schlafenden Kulturen, wirft sich auf die jämmerlichen Überreste, um sie vollends zu verschlingen. Da, als die Gefahr am höchsten, ertönt aus dem Himmel eine milde Stimme, die Mutter, die der zu Boden geschmetterten Edith den Weg zu Gott bahnt. Die Totensymphonie wird durch die tiefgläubige *Hymne à la Mort* versöhnlich abgeschlossen, die den Menschen auffordert, nicht den Tod, sondern das Leben zu verfluchen:

'Viens, ô coeur fatigué qui me craignis naguère,
Vois si je te trompais!
Repose-toi! La vie est l'éternelle guerre,
Et moi je suis la Paix.' [102])

Im Verlauf der Handlung treten starke Gegensätze auf; die zu überwindende Spannweite zwischen dem dramatischen Tiefpunkt und der Lösung ist unwahrscheinlich groß. Der Dichter scheint Niedergang auf allen Gebieten, in Tradition, Moral, Religion, zu erblicken und mit der Welt zu hadern. In abträglicher Dumpfheit zieht die Menschheit vorüber, der die Vampire das Grab bereitet haben. Sich selbst überlassen, sucht der Mensch in diesem Unglück die Ruhe durch Freitod, doch wird er von einer höheren Macht an der Ausführung gehindert. Ein langsamer, qualvoller Tod soll sein Los sein; zermürbt durch Selbstvorwürfe fällt er in entsetzliches Leid. Im Tiefpunkt seines Leides rettet ihn die Vision der Mutter, die ihm göttliche Gnade verspricht und so dem Weiterleben einen Sinn verleiht.

Der Gedanke von der Notwendigkeit des Schmerzes wird stark in *Le Fruit de la Douleur* unterstrichen; jedoch überwiegt das Dichterische über das Philosophische. Dieses beschränkt sich darauf, zu zer-

[101]) II, Symph. S. 88.
[102]) II, Symph. S. 124. (Vgl. dazu in den *Contemplations* von Hugo: *Quia Pulvis Es; Claire; Voyage de Nuit; Ce Que C'est Que La Mort; Ce Que Dit La Bouche d'Ombre.)*

legen, jenes wirft über die Strenge der logischen Folgerungen die mitteilsame Wärme eigener Empfindungen. Der Herr legt dem Menschen Schmerzen und Prüfungen auf, damit dieser sich selbst besser kennen lerne und die altruistischen Eigenschaften erfülle, die bislang in ihm unbenutzt ruhten:

'C'est vous, dans la douleur, qui nous êtes présent;
Vous ne nous visitez, mon Dieu, qu'en nous brisant;
Mais c'est alors aussi qu'à travers ses blessures
La fleur exhale au loin ses senteurs les plus pures.' [103])

Schneegipfel leuchten wieder im *Idéal* empor. Aus dem verschlingenden Schmutz der Masse schaut der Einsame niedergedrückt nach einem Ausweg. Nichts bietet sich seinen Augen. Da empfängt er von oben einen herrlichen Anblick: die Formen der Alpen stehen vor ihm, ruhig, in großartiger Pracht und Reinheit. An dieser Stütze findet er wieder zu sich zurück:

'O poésie, ainsi bravant l'homme et les choses,
Tu sièges dans mon coeur, sur les plus hauts sommets;
Tu peux voiler un jour la cime où tu reposes,
Mais ce trône en mon âme est fondé pour jamais.' [104])

In erster Linie ist es Laprade um sein Heil nach dem Tode zu tun. Dieser Zielpunkt vereint seine ganze Arbeit. Das ewige seelische Streben zum Himmel hin motiviert auch *Le Vol de l'Ame;* er bedauert, keine Schwingen zu besitzen, um aufzusteigen. Christus jedoch ist da, der ihm die Hand reicht und durch die Wirklichkeit des Schmerzes, den er am Kreuz erlitt, mit ihm, der den Schmerz im Alltag kennt, verwandt ist:

'La croix est immortelle ainsi que la douleur.' [105])

Die letzte und schönste der Symphonien ist *La Symphonie Alpestre.* Der junge Franz, des Menschentales überdrüssig, flieht auf einsame Höhen hinauf, um dort sich selbst zu leben. Doch Tannen, Sturzbäche, Alpenblumen, Bergseen und Gemsen erheben ihre Stimmen und wirken mit an der Wiedergenesung dieses unruhigen Stürmers und Drängers, der sich in den Gletschern verirrt und schließlich von barmherzigen Brüdern des naheliegenden Hospizes gerettet wird. [106]) Das helltönende, zur Arbeit mahnende Glöcklein und der

[103]) II, Symph. S. 125.
[104]) II, Symph. S. 141.
[105]) II, Symph. S. 146.
[106]) Vgl. Longfellows Jüngling, der auch hoch hinauf will, der sich dort aber verliert und stirbt:

Chor der Mönche entreißen ihn dem einsichtslosen 'laissez faire', seinem himmelstrebenden Hochmut, und führen ihn zur Ausübung der wahren, christlichen Tugenden zurück, unten in den menschenreichen Tälern. Die Wirkungskraft der Alpensymphonie liegt wohl in dem Umstand, daß Laprade sie aus dem Erlebnis seines eigenen Ichs holte. Sie wird so die Geschichte seiner Läuterung und Menschwerdung. Der Aufenthalt auf eisigen Gletschern gibt den großen Geistern, die in heißem Bemühen um ein Naturverstehen ringen, auserlesene Freuden, die ihnen in der Enge der Stadt stets versagt blieben. Jedoch die Einsamkeit als Selbstzweck zu betrachten, die Dekadenz als einzige Frucht der Kultur zu erklären, ist eine sozialgefährliche Übertreibung, deren Übel Laprade rechtzeitig noch erkannte. Bei Rousseau und seinen Jüngern ist die Natur die Vertraute jenes Eremitenstolzes, der jede Teilnahme am Daseinskampf dieser Weltordnung verweigert, der geradezu Gefährte von Untätigkeit, um nicht zu sagen Müßiggang wird, der gegen die Laster der Gesellschaft wettert, um von der Erfüllung der selbstverständlichen gesellschaftlichen Pflichten freigekauft zu sein. Laprade — zu dieser Ansicht hat er sich mühsam entschlossen — preist die Natur als den lebenden Kommentar des ewigen Gesetzes der Arbeit, die unschlüssigen Spleenmenschen Trost und Heilung bringt. Noch ist es aber die Natur der hohen und höchsten Zonen, die er im Auge hat, und nicht die bestellte Flur bäuerlichen Lebens.

Ein Großer war ihm mit den *Harmonies* in der dichterischen Behandlung lyrisch-sittlicher Stoffe zuvorgekommen; die Unterschiedlichkeit zwischen den beiden Dichtern liegt in Lamartines weniger strengen Linienführung, in der weniger feierlich-religiösen Gedanklichkeit. Laprade ist mitten im Fortschritt begriffen; seine Art wird weniger exklusiv; in sozialer Beziehung schreitet er auf einer nach oben führenden Straße, und als Kunst läßt das Werk wenig zu wünschen übrig. *Les Symphonies,* meinte C o p p é, 'sont le livre qui marque, selon moi, le point culminant de l'oeuvre de Laprade.' [107]).

'There in the twilight cold and gray,
Lifeless, but beautiful he lay,
And from the sky, serene and far,
A voice fell, like a falling star, Excelsior!'
(Excelsior, in *The Poetical Works of Longfellow,*
London 1898, p. 39.)

[107]) Discours de Réception à l'Acad. franç. (Condamin S. 328). — Selbst ausländ. Zeitungen beschäftigten sich mit den Symph., so das *Schlesische Kirchenblatt* (Breslau, 6. 10. 1856), das Laprade den 'christlichen Sänger Frankreichs' nannte und die *Saturday Review* (London, 15. 11. 1856), die ihm wissen ließ, daß 'to men of thoughtful minds and genial natures he will never appeal in vain for sympathizing and admiring appreciation.'

Die *Idylles Héroïques* setzen glanzvoll die Inspiration der *Symphonies* fort. Man findet dasselbe Verfahren wieder, dasselbe Konzert der sich gegenseitig befragenden und antwortenden Naturstimmen. Doch keine Symbole, kein tiefes Sinnen mehr, sondern frische Herzlichkeit eines Verjüngten, den alles in neuem Lichte anstrahlt. Der 'aïeul' — einer der Lieblingsbegriffe Laprades — besitzt nicht mehr vorzugsweise das Prädikat des Unabhängigen, der sich in den Mantel kühler Verachtung hüllt, sondern — und darin liegt das Hauptinteresse des Buches — das des Arbeitsamen, der den Anforderungen der Mitmenschen getreulich nachkommt:

'Fais comme eux; viens, abandonne/l'oisif orgueil; il te perd.
La nature qui t'est bonne, / c'est le champ, non le désert.' [108])

Laprade geht selbst so weit, die Verurteilung seiner früheren Fehler auszusprechen. Wahrhaftig, genug Schneefelder und eisige Höhen hat er beschritten. Eine wahre menschlichere Note wird ihm jetzt zur Pflicht.

Den verzweifelt nach seinen Göttern suchenden *Frantz* hält auf der Flucht eine Gruppe Mäher an, die ihn einladen, zu bleiben und ihre Ländlichkeit zu teilen. Durch die noch natürlich lebenden Menschenkinder wird der selbstsüchtige Gipfelstürmer für immer auf die Ebene gebannt. Was er suchte, seelische Befriedigung in naturhafter Lebensweise, begegnet ihm zu seinem Überraschen schon unten inmitten bäuerlicher Gesellschaft. Besiegt durch die ihm entgegenstrahlende Wärme der Landbewohner, erlebt er ein reines Familienglück in Verbindung mit Bertha. Lebhafte Bilder aus der ländlichen Welt, aus Arbeit und Feierabend, werden aneinander gereiht. Eingehend gezeichnet ist der Vorgang des Getreideschneidens bei sengender Glut, der wohlmundende Imbiß im Schatten, die Zufriedenheit des Bauern, wenn sein Auge über Felder und Hof schweift [109]). Jede Jahreszeit bringt dem primitiven Menschen neue Sorgen, aber auch neues Glück. Weinlese, Saat, Herbst und Winter brechen an; mit neuem Hoffen, inmitten ihrer Kinder, schreiten Frantz und Bertha dem Frühling entgegen. Eine ganze 'vita nuova' beginnt. Frantz, der kulturpessimistische Menschenhasser, wird durch die Unschuld eines einfachen Mädchens in ein Leben der Tat zurückgerufen.

Dem 3. Buch der *Idylles,* das den Titel *Herman* trägt, gehen Ermahnungen voraus, die der Jugend ins Herz eingesenkt werden und ihr zu einer intregralen Lebensentfaltung verhelfen sollen:

---

108) II, Id. S. 179.

109) vgl. die ähnliche Behandlung der Feldarbeit bei Lamartine, *Jocelyn, Neuv. Epoque, Les Laboureurs.*

'Plus haut dans le mépris des faux biens qu'on adore,
Plus haut dans ces combats dont le ciel est l'enjeu,
Plus haut dans vos amours. Montez, montez encore
Sur cette échelle d'or qui va se perdre en Dieu.' [110])

Auch Herman, ein Bruder von Frantz, liebevoll gefesselt im Heim, in der täglichen Arbeit, ist dazu bestimmt, an der 'mêlée de l'existence' teilzunehmen. Vor dem Kampf will er sich nochmal den Gipfeln nähern, um dort mit vollen Zügen die reine Alpenluft zu atmen und am Ideal zu wachsen. Schnitter, Jäger, Hirten werfen ihm nacheinander ihren Rat zu, aber er läßt sich nicht in seinem Laufe hindern. Seine Ausdauer wird belohnt; dort oben überkommt ihn eine Vision der großen Geister, die die Menschheit mit unsterblichen Taten beschenkten: Leonidas, Cato, die heilige Johanna, der Ritter ohne Furcht und Tadel Bayard, der Dichter Corneille, die ihn für das 'ici-bas' vorbereiten. Das Programm ist in feurigen Lettern vorgezeichnet: 'Ehre, Tugend, Pflicht und Tat'. So packt er die Probleme an; er kennt sich selbst und die Umwelt, und ist zum Kampfe bereit:

'Les hauts lieux m'ont ouvert leur magique arsenal;
Je m'y suis revêtu de granit et de chêne;
Leur souffle en moi s'agite et leur feu s'y déchaîne,
Et mon coeur débordant n'attend plus qu'un signal.' [111])

Kurze Zeit darauf sollte sich der hier angedeutete Ausbruch ereignen.

In der abschließenden *Rosa Mystica* wird das Ringen entschieden. Der Held *Conrad*, der dem Ideal nachjagt und durch sein Märtyrertum sich reine Liebe erstürmt, fällt besiegt auf dem Schlachtfeld, doch ist er im Sterben glücklich, denn er hat, so sehr es ihm möglich war, für die gute Sache gekämpft. Im Unterschied zum Vorhergehenden spielt bei diesem episch-langen Gedichte, das der Prosa der Erde enthoben ist und in übersinnlicher Sphärenmusik ausklingt, die Natur eine ganz untergeordnete Rolle. Das Geschehen, sowohl sein Ausgangspunkt als auch die Handlung selbst, eliminiert fast vollständig die Natur. An ihre Stelle treten etwas farblose Begriffe. 'C'est un rêve,' sagte Biré von diesem Gedicht, 'une vision, un mystère, comme l' *Eloa* d'Alfred de Vigny. *Eloa* elle-même, cette soeur des anges, est moins pure, moins éthérée que *Rosa Mystica.*' [112])

Die einzelnen heroischen Ideale sind ähnlich aufgebaut. Im Hintergrund des flachen Landes tauchen die Alpen auf, die für Laprade der Inbegriff des Ideals sind. Diese zwei Gegebenheiten werden je-

[110]) II, Id. S. 269.
[111]) II, Id. S. 298.
[112]) Biré, S. 218.

weils durch die Person des Helden verbunden, der eine Brücke vom Göttlichen zum Irdischen, von der Idee zur Tat schlägt. Auf diesen Helden konzentriert sich die ganze Handlung. Unter der Einwirkung eines anbrechenden Stimmungsumschwungs ist die Verherrlichung der hohen Gipfel nicht mehr Ziel wie ehedem, sondern ein Mittel, das menschliche Leben zu verinnerlichen.[113])

Wenn man diese ehrliche Anstrengung anerkennt, so darf man jedoch die Schwächen der *Idylles* nicht vergessen. Nach wie vor betreibt Laprade Mißbrauch mit seinen Lieblingswörtern 'idéal' und 'sommet', die unaufhörlich wiederkehren. Mit Ungeduld erwartet man nach dem Schwall dieser bisweilen eintönigen Gebilde eine Renaissance seiner Quellen. Die zweite Phase, die mit den *Idylles* abschließt, trägt Übergangscharakter. Faßt man in diesem Sinne die Symphonien und Idylle auf, so versteht man ihre Bedeutung als Brücke zu neuen Ufern der Poesie. Weniger einheitlich, aber auch weniger einseitig, lassen sie das Kommende ahnen, dem sie wertvolle Vorarbeit liefern.

6. Poèmes Civiques.

Die willensmäßige Bereitschaft zum Streit war gesichert; es fehlte nur noch der äußere Umstand, der die zusammengeballte Energie des Eiferers zum Entladen bringen sollte. Er ließ nicht lange auf sich warten. Während seiner Dozententätigkeit in Lyon hatte Laprade mutige und bissige Aufsätze im *Correspondant* veröffentlicht, die er später in einem Band unter dem Titel *De l'Education libérale* zusammenfaßte, und die an die Regierung und das Land gerichtet waren. Der Autor spricht darin als Familienvater und Staatsbürger, der auf eine zweckmäßige Erziehung des Kindes und des jungen Mannes zum Staatswohl abzielt. Nun verfolgte das Regime von 1852 eine Kulturpolitik, die seinen pädagogischen Idealen ins Gesicht schlug; sie wollte eine staatlich kontrollierte Literatur und ein einheitliches Laienunterrichtssystem schaffen. Laprade glaubte, dem Angriff gegen das höhere Schulwesen persönlich entgegentreten zu müssen, zuerst mittelbar in

---

113) Kurz nach der Veröffentlichung der *Idylles* erhielt Laprade einen sehr freundlichen Brief Lamartines, der ihn zu seiner neuen Art beglückwünschte: 'Votre livre courra comme le vent qui fait tomber le grain des épis ... Je vous savais bien un très grand poète; je ne vous savais ni si habile, ni si éloquent écrivain ... Tout ce qui lit votre manifeste ici est enthousiasmé. Quant à moi, je suis touché jusqu'à l'attendrissement.' (Biré, S. 212).

philosophischen Forderungen, z. B. in dieser oder jener Seite seiner *Questions d'Art et de Morale.* Dann, anläßlich der Veröffentlichung des eben genannten Buches und der daran sich anschließenden Kritik Sainte-Beuves,[114]) griff er den Fehdehandschuh auf. Vielleicht erinnerte er sich des Verses aus *La Muse armée:*

'Abdique enfin ta paix, muse rêveuse et lente,
Avec ce flot vengeur descends de ton glacier.' [115])

Wie aus Briefen dieser Tage hervorgeht, hoffte er, den geistreichen Staatskritiker, der ihn spöttisch karikiert hatte: 'Politique lamartinien, retournez rêver dans vos bois' [116]), durch einen rasch durchgeführten satirischen Feldzug zum Schweigen zu bringen.

Der tiefere Grund der Laprade'schen Satiren ist aber weniger persönlicher als vielmehr staatspolitisch-aufbauender Natur. Nicht aus Zerstörungslust reißt er ein, sondern er tut dies, um die Erkrankung des französischen Organismus zu heilen. Das Aufkommen des Dekadenzgefühls eines Baudelaire, das sich mit dem Second Empire in ganz Frankreich breit machte, gab den Intellektuellen der Nation schwerwiegende Bedenken gegen die Richtigkeit von Staatsführung und Staatsethik, gegen den Mammondienst von Arm und Reich, gegen die krampfhafte Genußsucht ihrer Generation. Kurz, es herrschte eine 'Untergang des Abendlandes'-Stimmung, die die ungebrochene Lebenskraft Laprades mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln, mit unerbittlicher Strenge zu durchbrechen versuchte. Alle, die seinen Beharrungswillen durchkreuzten, haßte er ingrimmig.

Diese Schroffheit seines Urteils zeigt sich gleich in der ersten Satire, *Pro Aris et Focis,* die der Comte de Montalembert 'le tableau le plus poétiquement et le plus tristement vrai de notre triste pays sous le Second Empire' [117]) nannte. Über die literarischen Speichellecker der Masse ergießt sich seine Galle. Der lasterhaften Un-

---

[114]) In *Nouv. Lundis* I, S. 19 f. äußert sich Sainte-Beuve folgendermaßen: *Les Questions* ne se terminent pas non plus sans une pointe de dénigrement politique. Il y est même fait des allusions contre l'Ecole Normale et ce qui en sort, mais assez gauches et obscures; il est juste que Laprade quand il essaye de manier l'ironie, n'y réussisse pas. J'ai pris moi-même la part qui me revient de ces allusions timidement désobligeantes et j'y ai acquis le droit de dire, même à un confrère, la vérité. Mais en conscience, je ne savais pas M. de Laprade si étouffé ni si comprimé dans sa voix et dans ses pensées; je ne le savais pas si mal apparenté avec le régime actuel.' Vgl. auch in *Caus. du Lundi* V, S. 393: 'Laprade est devenu un homme de coterie religieuse et politique'.

[115]) II, Symph. S. 88.

[116]) *Nouv. Lundis* I, S. 20.

[117]) zit. nach Latreille S. 56.

kultur jener Staatsdichter stellt er seine ethisch reine Gesinnung gegenüber. Er betont jedoch, daß nicht eine verwurzelte Abneigung gegenüber seinen Mitmenschen ihn in die Wälder treibe. Wenn das Volk wirkliche Helden hervorbringe, so wolle er der erste sein, diesen, also menschlicher Größe, Beifall und Hilfe zu spenden. Aber kein gewaltiger Impuls belebe die Menge, die falschen Göttern anhänge, deren Geschmack die Begriffe 'schön' und 'häßlich' nicht mehr instinktiv zu unterscheiden vermöge. Weit weg von den Orgien menschlichen Unsinnes pflege er die Hoffnung auf eine schönere Zeit und möchte das ignorieren, was zu wissen schmerzlich ist. 'Mais', ruft er aus,

'. . . parmi les humains voici qu'on me rappelle;
On annonce au poète une beauté nouvelle:
Le Peuple! „Il a marché, l'avenir est à lui;
Il est le souverain, le héros d'aujourd'hui;
C'est l'épique sujet que ta muse réclame."
Le peuple est un chaos; un héros c'est une âme.' [118])

Tartuffe habe wohl die Maske gewechselt, sei aber derselbe geblieben. Politische Reformen posaunen den sozialistischen Morgen der Massenherrschaft aus, doch die alten Hausgötter verhüllen ihr Antlitz vor diesem materialistischen Volk:

'Dieu s'est fait multitude et n'est plus dans le ciel;
Il se nomme aujourd'hui suffrage universel.
Toi seul as bien compris la bête populaire.' [119])

Der neue Ton befremdet wegen seiner außergewöhnlichen Schärfe.[120]) Laprade nimmt in all diesen Gedichten Bezug auf die sozialen Ereignisse, in deren Gefolge ein nicht vorauszusehender Niedergang der Religiosität eintrat. Die 'Plebejer' bestimmten das kulturelle Leben, und alle Geistigkeit, die wirken wollte, mußte sich auf ihr Niveau einstellen. Daher der schmerzliche Ausruf Laprades, der in der Verschlossenheit seines Adels die neue Epoche nicht erkennen, noch weniger anerkennen konnte. Der Zeitgeist war tiefer Gläubigkeit und Verinnerlichung abhold; das Evangelium des neuen Sozialismus überdeckte das Christusevangelium. 'Emanzipation', jenes oben bei der Regierung gefürchtete Wort, lag unten bei der breiten Masse auf aller Lippen. Der in seiner Erdferne erstarrte Dichter sah in der 'bête

118) III, P.Civ. S. 9.
119) III, P.Civ. S. 11.
120) Ch. Alexandre ging als erster auf das Gedicht ein: 'Si j'en crois à une poésie récente, M. de Lapr. va se renouveler. Cette satire a révélé en lui une puissance nouvelle de poésie, l'ironie, et montré sous le rêveur un gladiateur.' (*Poètes français* IV, S. 462).

populaire' nur das Negative, nur das umstürzlerische Element, das die große kulturelle Vergangenheit ableugnete.

Den ernsthaftesten Vorwurf richtet der Tadler gegen jene, die kritiklos und feige dem Geschmack der breiten Masse fröhnen, alle früher geäußerten ideellen Vorsätze beiseite schiebend, um ihre Herrschaft zu sichern, oder, noch schlimmer, ihre Kunst gefällig und damit einträglich zu gestalten.

'On me l'accorde enfin: ce temps n'a rien d'épique;
Le poète y vit mal avec la politique.' [121])

Unbekümmert um die Verirrungen des menschlichen Geistes schreitet er auf dem Weg, den er für richtig befunden hat, weiter und erblickt in der Erhaltung der von den Vätern überkommenen Güter seinen Lebenssinn:

'Passons! pleurant ces jours si tristement vécus,
Poètes et penseurs, nous sommes les vaincus.
Nos dieux s'en vont! Eh bien, fiers de notre défaite,
Suivons-les au désert sans détourner la tête.' [122])

Als das französische Volk 1848 sich selbst zu regieren die Möglichkeit hatte, und, dessen unfähig, einem Diktator das Staatsruder überließ, wie schon einmal nach der größten französischen Revolution, überkam Laprade eine grenzenlose Abneigung gegen die dunklen Volksgefühle, die, unzufrieden über das Bestehende, die Demokratie suchten und den Tyrannen fanden. Beide Systeme traten seine heiligste royalistische Überzeugung mit Füßen. Sein letztes politisches Hoffen setzte er auf die Rückkehr des Gottgnaden-Königtums, das nach ihm die einzig mögliche Regierungsform sei, die eine Steigerung der Nationalkräfte verbürge. In solchem Rahmen müßte die aristokratische Schicht der Bevölkerung den Gegenpol zu den verflachenden Einflüssen der Mehrheit bilden und in sich das Erbe der geistigen und kulturellen Güter weitertragen. Mit dieser Ansicht stand er nicht allein da; sie entsprach der politischen Gruppierung, die im *Courrier du Dimanche* unter demselben Banner die Gegner des Kaiserreichs vereinigte. [123]) Laprade war kein Revolutionär, der die Wiedereinsetzung der Bourbonen erzwingen wollte, aber als gläubiger Anhänger

---

[121]) III, P.Civ. S. 13.
[122]) III, P.Civ. S. 20.
[123]) Als Gleichgesinnte wären hier anzuführen: Prévost-Paradol, Frédéric Morin, Pelletan, Hervé, Castagnary, Louis Ulbach, und jene, die später eine eigene Partei bildeten: D'Haussonville, de Broglie, Lambert de Sainte-Croix, Lefèvre-Pontalis u. a.

der Sache des Duc de Guise, mit dem er einen angeregten Briefwechsel unterhielt, wünschte er lebhaft ihre friedliche Rückkehr.

Im großen Ganzen ist es nicht übertrieben, zu behaupten, daß Laprade wenig Berührung mit den allgemein-nationalen Strömungen seiner Zeit hatte und daß er, der religiöse Individualist, sich einem politischen Traum hingab, der nie mehr seine Erfüllung erleben konnte. Da sein Wunschgebilde von Tag zu Tag mehr zerflatterte, verbannte er sich selbst trotzig auf eine nur von wenigen bewohnte Insel inmitten des Volksgeschehens.

Die Satire *Jeunes Fous et Jeunes Sages* tadelt die blasierte und positivistische Jugend von 1860. Seine unversöhnliche, skeptische Einstellung Napoleon gegenüber ist geblieben. In seiner Schwarzseherei glaubt er selbst im jungen Geschlecht schon Krankheitskeime vorzufinden, die das Regime in Frankreich eingeführt habe. Die Jugend, die einst höheren Gedankenflügen nacheilte, werde schon alt geboren; doch sei sie trotz allem noch am bildungsfähigsten, es handle sich darum, den richtigen Lehrer zu finden. Ihr soll das Scherflein, das er zur Wiedergenesung der Nation beiträgt, geschenkt werden. Das Streitgedicht mündet in eine versöhnliche Ermunterung, das junge Geschlecht möge doch seine frische Kraft dem zermürbenden krassen Materialglauben entgegenstemmen und für die kommenden, unentbehrlichen Auseinandersetzungen stets ein geschliffenes Schwert bereit halten. Übrigens öffnet sich hier ein interessanter Blick hinter die Kulissen der Dichtung. Die schneidende Schärfe, die durch den Großteil des Gedichts hindurchzieht, macht am Ende — in jähem Umschwung — Platz für Einräumungen, die dem Werk die leidenschaftliche Überspitzung wegnehmen. Dieses Vorgehen wurzelt in Laprades didaktischem Hang, jedem Gedicht einen Nutzwert zu verleihen. Behielte er die epigrammatische Übetreibung bis zum Ende bei, dann müßte die zu starke Spannung den Eindruck der Unwahrscheinlichkeit hervorrufen und damit das Gedicht seine moralische Wirkung auf den Leser verfehlen.

Die Ausfälle gegen Napoleon III. häuften sich, es entstand *Une Statue à Machiavel.* Toskana, bei der Vereinigung mit Piemont, beschloß die Errichtung zweier Standbilder, eines für Macchiavelli, das andere für Napoleon III. Diese Tatsache gab eine willkommene Gelegenheit, dem französischen Cäsar einen Schlag zu versetzen, und sie wurde auch zweckentsprechend ausgeschlachtet. Das Symbol war derartig eindeutig, daß Napoleon keine Mühe hatte, es zu entziffern. Mehr als alle bisherigen Vorkommnisse trug es zu Laprades Ungnade

am kaiserlichen Hofe bei.[124]). Ein frischer Odem kühnen Freimuts pulsiert in diesen Zeilen. Macchiavelli wird hier dargestellt als die Verkörperung tyrannischer Staatsphilosophie, mit der gallischen Freiheitsliebe unvereinbar. Cäsar beginne die lange Reihe von Gewaltherrschern, die Frankreich seiner Unabhängigkeit beraubten. Laprade ruft Italien zu, es möge doch seine Neros und Macchiavellis verbergen, um den Glanz von Raffael und Dante nicht zu trüben. Gewaltherrscher zerreißen das Banner der Ehre, die mit wilder Entschlossenheit verteidigt werden müsse:

'Dans nos âmes d'abord, et de là dans nos villes,
Posons pour fondement à nos vertus civiles
Un culte qui résiste à ce temps suborneur
Et sachons l'appeler de son vieux nom: „L'Honneur"'.[125])

Untergangsstimmung, typisch für seinen Kulturpessimismus jener Tage, weht aus den *Démolisseurs*. Jeder wolle sich im unheilvollen Werk der Selbstzerstörung einen Namen schaffen, jeder rüttele am altehrwürdigen Gebäude der Traditionen; die bescheidenen Wohnungen der Väter weichen zu Gunsten großer Paläste, Cafés, Spielhöllen; Neureiche und Börsenmakler beherrschen die Welt, lumpensammelnde Juden werden Millionäre, Bestechung führe selbst die Unfähigsten ins Ministerium, auf allen Gebieten herrsche Fäulnis und Skandal. Beim Anblick der gefällten Bäume in Paris, die den großen Boulevarddurchbrüchen weichen mußten, entringt sich ihm der Schrei 'Conservez'.

Als Sainte-Beuve die Serie seiner Portraits im *Moniteur* begann, leitete er sie durch einen an Laprade gerichteten Artikel ein. Der Kritiker verweigerte ihm zwar nicht die Benennung Dichter, aber er bemerkte, daß er es nie fertig gebracht habe 'à passionner sa poésie, à l'humaniser suffisamment,'[126]) und daß er 'ni très varié, ni très émouvant, ni très divertissant'[127]) sei. Besonderes Ärgernis verursachten ihm seine letzten Schriften, 'empreints' sagte er, 'd'une

---

[124]) Sainte-Beuve, in *Nouv. Lundis* I, S. 20, äußerte sich erbost darüber: 'Quand le plus froid et le plus sage est une fois piqué de cette mouche qu'on appelle l'esprit de parti et de coterie, il peut commettre des fautes d'entraînement. Lapr. en a commis une de ce genre, lorsque dans une poésie récente il s'est étonné et indigné de ce que l'Italie une et libre avait voté une statue à la male et patriotique figure de Machiavel. Lapr. ne comprend pas plus cela qu'il ne comprendrait sans doute que l'Allemagne saluât son Luther.'

[125]) III, P.Civ. S. 41.

[126]) *Nouv. Lundis* I, S. 5.

[127]) *Nouv. Lundis* I, S. 6.

hostilité générale contre le développement de la société moderne'[128]). Laprades Antwort, *Les Muses d'Etat* vom Oktober 1861, ließ nichts an Würze zu wünschen übrig. In der Tat sind der esprit und die Glut des Hasses, der dem ganzen Empire entgegenschlägt, unübertrefflich. Zu Tausenden von Exemplaren wurde das Gedicht in fast allen europäischen Staaten abgedruckt und verbreitete sich bis nach Amerika. Im Quartier Latin riß man sich geradezu um die Ausgabe des *Correspondant*, der es als erste Zeitschrift herausbrachte[129]). Gleich der Beginn läßt den Geist ahnen, von dem es durchdrungen ist: 'Muses, les dieux s'en vont . . . et les badauds arrivent'[130]). Diese Idee wird weitergesponnen in ununterbrochenen Hieben auf den Kaiser und seine Stützen, die die Intelligenz schlechtweg in den engen Rahmen des napoleonischen Horizonts einspannen wollen:

'Dans un Etat réglé tout sert dorénavant,
Tout, le poète même et le singe savant.'[131])

Über den durch die kaiserliche Gnade zum offiziösen Staatskritiker beförderten Sainte-Beuve gießt Laprade ein gerütteltes Maß Hohn:

'O grand siècle, ô bonheur dont nous ferons l'épreuve!
Un jour viendra, ce jour rêvé par Sainte-Beuve,
Où les Muses d'Etat, nous tenant par la main,
Enrégimenteront chez nous l'esprit humain.'[132])

Sainte-Beuve hatte sich auffallend rasch zu Napoleon bekannt und stand nun mit seinen ehemaligen Freunden, den Liberalen, auf Kriegsfuß; gegen Ende seines Lebens trieb er allerdings wieder mehr und mehr in die Arme der liberalen Opposition. Die Unbeliebtheit, die er sich infolge seines unsteten Charakters zuzog, wuchs noch auf Grund des beflissenen Entgegenkommens, das er Napoleon gegenüber erwies, bei einer sehr heiklen Angelegenheit. Es wurden nämlich von oben herab Versuche unternommen, das gesamte literarische Schaffen zu kontrollieren und dem 'System' dienstbar zu machen.[133]) So mußte

---

128) *Nouv. Lundis* I, S. 19.

129) Léon Gambetta als damaliger Vertrauensmann einer Studentengruppe beglückwünschte ihn in einem Schreiben vom 17. 12. 1861 zu diesem Mut: 'C'est surtout à dater d'aujourd' hui que vous devenez le vrai professeur, le généreux instituteur de la jeunesse, puisque vous lui donnez, jusqu'au sacrifice, le fortifiant exemple de la dignité morale, de la censure énergique du vice et de la protestation du devoir contre la violence brutale du despotisme.' (Veröffentl. bei Biré, S. 247.)

130) III, P. Civ. S. 51.

131) III, P. Civ. S. 52.

132) III, P. Civ. S. 53.

133) Aus Angst vor neuen Revolutionen, vor der politischen und sozialen Weiterentwicklung Frankreichs hat die französische Regierung, besonders

Sainte-Beuve, der die 'étatisation' aller schaffenden Geister befahl, die Zielscheibe der obigen geistreichen Verse werden. Im Hintergrund aber war damit die Gestalt des Kaisers gemeint, dessen rücksichtslose Vergewaltigung der kirchlichen Privilegien Laprade in helle Empörung versetzte:

'Vous pouvez vous donner, à l'abri des poursuites,
Le plaisir toujours neuf de la chasse aux jésuites,
Et dire avec fierté, sans cacher votre jeu,
A César qu'il est pape, au peuple qu'il est Dieu.' [134])

Seinem Zorn gibt er freien Lauf. Er findet Worte und Bilder, die hinter dem weltfremden träumerischen Poeten von einst nicht vermutet werden. Wir wissen bereits, daß auf Grund dieser Satire eine kaiserliche Verfügung ihn seines Lehrstuhles beraubte. Die *Muses d'Etat* verschafften jedoch seinem Namen einen Leserkreis, den er ohne das brutale Eingreifen Napoleons sich nie errungen hätte.

Im Prinzip gleich, an poetischer Kraft überlegen, ist *L'Age d'Or,* ein Gespräch zwischen zwei Hirten Daphnis und Tityrus. Der erstere, fett und reich, weil er seinem Herrn in allen Dingen willfährt, erteilt dem armen Tityrus den Rat, es genau so zu machen wie er. Nicht ohne eine starke Dosis Bitterkeit macht sich der Dichter über das hereinbrechende goldene Zeitalter lustig:

'On n'y connaîtra plus ni le mien, ni le tien;
Sans foyer, sans famille, on y vivra fort bien.' [135])

Man vegetiert wie im Schlaraffenland, da der Staat für alles sorgt:

'Il pense à notre place, il enseigne, il écrit.
Vois quelle économie et quel repos d'esprit!
Raisonner, je l'avoue, est un beau privilège;
Mais j'abdique aisément ce plaisir de collège.
. . . . . .
On rit, on danse, on boit, on aime, on se caresse.
Vrai! rien que d'y songer j'en pleure de tendresse.' [136])

Es schließt sich eine sarkastische Tirade gegen die Intelligenz des Spießers an; diese passe sich allen Systemen an. Der schmarotzende

---

bis 1864, künstlerische und geistige Neuerungen vielfach lahmgelegt. Hugo und Quinet lebten in der Verbannung, andere wie Michelet und Renan wurden ihres Lehrstuhles enthoben, wieder andere wurden gerichtlich verfolgt. Flaubert, die Gebrüder Goncourt, Baudelaire, fast alle waren Gegner Napoleons.

[134]) III, P. Civ. S. 55.
[135]) III, P. Civ. S. 86.
[136]) III, P. Civ. S. 87.

Leisetreter erteilt seinem Sohne den Ratschlag, sich 'souple' zu erhalten, um auf diese Weise im Staat zu Ehren und Würden zu gelangen. 'Nimm stets den goldenen Mittelweg, entscheide dich für ein Regime erst dann, wenn das andere gefallen ist, führe stets die Zahl 1789 im Munde, dann stehen dir alle Tore offen' sind seine Devisen und, im Sinne Laprades, die des häufigen Typus, der 1815 mit der Restauration, 1848 mit der Revolution und jetzt mit dem Emporkömmling Napoleon marschiert. Das ganze Jahrhundert defiliert vorüber, von den Scheinheiligen bis zu den falschen Demokraten, denen er die Maske vom Gesichte reißt:

'Passez, tribuns d'hier, orateurs de banquets,
Passez, la bouche close, en habits de laquais.' [137])

In einem glücklichen Vergleiche, den *Lanternes*, skizziert er das Bild der verkehrten Welt, die ihr Licht nicht von oben, sondern von unten erhält. Anstatt der Sterne erleuchten Laternen das dunkle Treiben der Städte. Die Ideale haben sich verlagert, sie ruhen nicht mehr auf fernen Höhen, sondern werden in den Abwässern der Gosse besudelt.

Auch der von ihm so sehr geliebte *Jardin du Luxembourg*, das Ruheplätzchen von Dichtern und Verliebten, fällt der herzlosen Zeit, die für innige Gefühle keinen Platz mehr kennt, zum Opfer. Laprades Einfachheit verabscheut all den Luxus, der sich über den Trümmern des alten Paris erhebt:

'Nous verrons sur le sable fin / traîner le velours et la soie,
Ah! notre vieux Quartier Latin, / voici le luxe, adieu la [joie!' [138])

Der apologetische Charakter der *Adieux à la Satire*, die als Rechtfertigung sich und der Welt gegenüber geplant sind, vermittelt das Überfließen der dritten in die vierte Phase, die in Wirklichkeit noch hinausgeschoben wurde, durch unvorhergesehene Begebenheiten. Den ehemaligen Zyklus seiner Themen, die er mit Widerstreben verlassen hatte, will er wieder aufnehmen. In den Kampf der Meinungen hineingezerrt, griff er zur Feder, um die 'biens de l'humanité' zu verteidigen und den eigenen Standpunkt eindeutig zu definieren:

'Je veux qu'en abhorrant cette époque et ses vices,
On ne me compte pas pour un de leurs complices.' [139])

---

[137]) III, P. Civ. S. 8.
[138]) III, P. Civ. S. 148.
[139]) III, P. Civ. S. 115.

Wenn er Heuchler und Konjunkturritter bloßstellte, so geschah dies um der Reinhaltung der Wahrheit und der Ehre willen: 'Je n'ai jamais haï que pour amour du bien' [140]).

Wie faßte Laprade die Polemik gegen Sainte-Beuve auf? Eine sich erhärtende, persönliche Kontroverse könnte ihn mit dem Vorwurf selbstsüchtiger Waffenführung belasten, wüßten wir nicht, daß das Persönliche ein integrierender Bestandteil seiner Satire ist. Maßlos konnte er sich ereifern, aber immer nur ideologischer Streitpunkte wegen. Nie vergriff er sich an dem menschlichen Ruf seines 'objektiven' Feindes. [141]).

Die mehr komischen *Tribuns et Courtisans* bestehen aus 3 Einakter. Der erste, *Le Procès de Thraséas*, enthält neben feinsinniger Ironie die beredte Darstellung eines edlen Stoizismus; Thraseas spricht darin große Worte aus, das Apostolat eines großen Dichters und eines anständigen Charakters. Die beiden anderen, *Un Conseil de Famille* und *L'Alcade de Tampico*, sind realistisch-derbe Possen von sehr schwachem Aufbau. Keines der 3 Halbdramen ist für die Bühne geschrieben.

Chronologisch und sinngemäß fügen wir an diese mißlungenen dramatischen Versuche einen größeren Entwurf zu einer Tragödie an, *Harmodius*, ebenfalls vollkommen unbrauchbar für das Theater. Es ist dies ein dialogisierter Einakter in 13 Szenen, eine moderne Studie über Griechenland, gespickt voll von politischen Anspielungen. Aristogiton, ein Bürger Athens, beklagt das traurige Los seiner Vaterstadt, in die Hände des Tyrannen Hipparch gefallen zu sein. Er verbindet sich mit dem jungen Harmodius, um den Gewaltherrscher zu beseitigen. Hipparch erfährt von dem Komplott und läßt darauf die unschuldige Ismene aus dem Zug der Jungfrauen während des Festes der Panathenäen verstoßen. Diese schwere Beleidigung ist das Zeichen für die Verschwörer, loszuschlagen. In dem sich entspinnenden Gefecht fällt Harmodius, doch seine Schar erkämpft siegreich die Freiheit, der Tyrann wird erdolcht. Ismene will in tiefster Verzweiflung an der Leiche ihres Bruders sterben, da breitet Pallas Athene

140) III, P. Civ. S. 115.

141) Auch Sainte-Beuve wünschte nur eine sachliche Auseinandersetzung zu verfolgen. Chantelauze, ein gemeinsamer Freund Laprades und des Kritikers, der 1867 eine unmöglich gewordene Wiederversöhnung in die Wege leiten wollte, erhielt von Sainte-Beuve folgenden Brief: 'J'ai rompu tout littérairement sans qu'il s'y mêlât ombre d'intrigue ni une parole autre que celles que j'avais livrées au public. Se figurer autre chose, est bien peu me connaître. Il est résulté cependant de cette rupture toute littéraire des conséquences auxquelles je suis resté parfaitement étranger.' (*Correspondance de Sainte-Beuve* II, S. 194).

ihre schützenden Arme über sie aus, sagt Athen eine glückliche Zukunft voraus, wendet die Rache der Erinnyen ab und verleiht der Stadt unter den Städten das Primat des Geistes und der Künste.

Obwohl die Handlung lose gefügt ist, treten die Charaktere gut heraus. Mit gleichem Haß verurteilt der Verfasser die Launen der Fürsten und der Menge. Im Grunde verrät das Stück unbewußt nicht nur liberale, sondern sogar republikanische Grundsätze, dieselben, die Victor Hugo im Auge hat, wenn er in *Le Bord de la Mer* das Gewissen des vor dem Königsmord zurückbebenden Harmodius sprechen läßt: 'Tu peux tuer cet homme avec tranquillité.' [142]) Indem Harmodius den Tyrannen tötet, vollstreckt er die göttliche Gerechtigkeit. Gemeint ist in beiden Fassungen natürlich 'Napoleon der Kleine'. Die eigentliche Schönheit des tragischen Gedichts Laprades liegt in einer hineingewobenen griechischen Atmosphäre, die sich über Form und Inhalt legt.

Als ob er den kommenden Krieg geahnt habe, ändert sich im letzten Buch der *Poèmes Civiques* der Ton zugunsten eines positiven Nationalgefühls. In die Öffentlichkeit wirft er zahllose, patriotische Gesänge, die in ihrer Art zum Neubau des moralisch ausgehöhlten Frankreichs beitragen und das Volk auch gesinnungsmäßig auf den als unvermeidlich erkannten Krieg vorbereiten wollen. Im Frieden und Krieg gleich gerüstet zu sein, bezeichnet er in der *Hymne à l'Epée* als eine unumgängliche Notwendigkeit. Die Tat der Zivilisation genüge nicht, um dem französischen Volk einen hervorragenden Platz im Konzert der Nationen zu verschaffen, es dürfe keineswegs weichlich und pazifistisch werden. In dauernder Kriegsbereitschaft diene es am besten dem Frieden. Weh denen, die die natürlichste Pflicht ihrem Volke gegenüber vergessen:

'Un peuple en abdiquant le glaive / abdique et son nom et ses droits,
Malheur aux races amollies / reniant leurs saintes folies,
Et brisant l'épée ou la croix' [143])

In *Resurrecturis* und den *Martyrs* glorifiziert er der Polen brodelnden Haß gegen die Moskowiter, der von Zeit zu Zeit vulkanartig in glühenden Ergüssen ausbricht. Er fordert sie auf, auszuharren, da der Sieg im voraus durch ihr unbeugsames Glauben und Dulden gesichert sei: 'Cette fois encor, l'esprit vaincra le fer.' [144])

Weit hat sich der Dichter an diesem Punkt von feiner Stimmungslyrik entfernt. Politik verdirbt den Charakter; in unserem Falle zer-

[142]) *Châtiments*, S. 184.
[143]) III, P. Civ. S. 119.
[144]) III, P. Civ. S. 126.

streuen Laprades politische belehrende Absichten den reinen Duft, den sein empfindsames Dichterinneres bei Gelegenheit ausströmt. Alle verbleibenden Gedichte der Sammlung sind mehr oder weniger gereimte Prosa. So die philosophierende *Liberté*, die das Problem der Freiheit in einem Kulturvolk angreift. Diese sei Angelegenheit einer nachdrücklichen, allseitigen Entfaltung, die, wenn sie vorzeitig unterbrochen werde, nur unsinnigste Wirrnis in den Gemütern hervorrufe. Die Würde als erstes Postulat leite die Freiheit ein, die nie bei 'peuples sans Dieu, sans aïeux et sans moeurs'[145]) einkehre. Der Anteil der 'raison' an der Kultur sei dem der 'âme' überlegen, ja, erst durch die treibende Kraft der Vernunft habe sich der Freiheitsadler emporgeschwungen:

'. . . la liberté naquit le jour suprême
Où la raison sur l'âme assura son pouvoir.
Où l'homme en ses désirs sut se vaincre lui-même
Et connut le saint nom des lois et du devoir.'[146])

Vom Augenblicke an, wo der Staat alles Hindernde abgestoßen, innen durch eine strenge Hierarchie der Stände sich eine organische Selbstverwaltung gegeben habe und außen einen wachstumsbedingten Platz unter den Staaten einnehme, trete unter seinem Schutze ein Wettlauf aller Tätigkeiten zum Höchstpunkt gemeinschaftlicher Organisation, zum 'état harmonieux' ein. Läßt sich Laprade noch einmal vom jugendlichen Fortschrittsglauben übermannen, dessen natürliche Folge die 'pax aeterna' der Menschheit wäre? Eine schwankende Haltung ist unverkennbar. Während er auf der einen Seite Kriegsgesänge anstimmt, Archilochos mit Tyrtäus vertauscht, umarmt er andererseits hoffnungsfroh die 'vièrge aux ailes d'or, fille de la lumière, qui apporte la paix au genre humain.'[147])

Als der Krieg dann doch ausbrach, stellte sich Laprade sofort in den Dienst der nationalen Sache und lebte nur noch in ihr, alles andere wurde vergessen. Die höchstmögliche Leidenschaftlichkeit seines Herzens, die ganze Kraft seines Geistes schleudert er jetzt den deutschen Siegern entgegen, um die Soldaten Frankreichs moralisch zu unterstützen. In wildem Chauvinismus läßt er sich zu häßlichen Worten hinreißen, die selbst aus seiner tiefen Vaterlandsliebe heraus kaum verständlich sind. Ganz und gar verliert er den Sinn für Objektivität und Gerechtigkeit, seine Zeilen strotzen von Unwahrheiten und blinden Übertreibungen gegen alles Deutsche. Der Antagonismus der ro-

145) III, P. Civ. S. 134.
146) III, P. Civ. S. 134.
147) III, P. Civ. S. 133.

manischen und germanischen Völker springt selbst in den kleinsten, mit geistreichelnden Bemerkungen den 'Barbaren' gegenüber vermischten Gedichten in die Augen. Man lese *Gretchen*, *Bons Allemands*, *L'Epitre à Guillaume* u. a. Nationale Dynamik, zu bersten bereit, füllt das Epistel *A la France* aus:

'Si tu cessais un jour de marcher la première,
C'est que le genre humain rentrerait dans la nuit.' [148])

Unzweideutig schimmert der integrale Kulturanspruch Frankreichs durch, der in *A la Terre de France* den Ruf nach Revanche erhebt, nach einem einmaligen, aber gründlichen Zerschlagen der germanischen Gefahr. So ist er einer unter vielen Kriegsdichtern, die den Wiedervergeltungsgedanken sorgfältig pflegten und verbreiteten. [149])

Diese politisch-chauvinistische Stellungnahme spielt im Gesamtwerk Laprades nur eine untergeordnete Rolle; immerhin wirft sie blitzartig eine grelles Licht über seine Temperamentszerrissenheit und seinen Hang zur Übertreibung. —

So eindrucksvoll es auch ist, wenn Laprade in gerechtem Zorn die gemeinen Gelüste und Plattheiten seiner Zeitgenossen an den Pranger stellt, so ungeschickt ist seine Hand, von wenigen Ausnahmen abgesehen, im Ironisieren. Sein Spott ist die mönchische Ereiferung gegen Ketzer, doch fehlt ihm die Begabung, mit Ironie das feinfließende Gift eines Voltaire oder den gutmütigen Humor eines Dickens oder eines Daudet um sich zu verbreiten. Ein weiterer Grund, der die satirischen Erzeugnisse Laprades in Vergessenheit senkt, liegt in der Abgerücktheit der damaligen politischen Ereignisse von der Jetztzeit. Wir verstehen nicht mehr die kleinen und kleinsten Anspielungen einiger Stücke. Sein eigenes Urteil: 'C'est un livre, qui est au moins l'oeuvre d'un bon citoyen et d'un bon Français,' [150]) stimmt insofern, als er sich nach bestem Wissen und Gewissen für Frankreich schlug.

Nach dem politischen Aktivisten bricht das wahre und einzige Wesen wieder in ihm hervor. Ein längeres Verweilen in Gemeinplätzen widert ihn an:

'J'ai trop souillé mes yeux de ce spectacle impur;
J'ai besoin d'essuyer mes regards à l'azur.' [151])

Mehr dennn je erfüllt ihn unbeschränkte Zuneigung zur vergeistigten Welt, in der sich seine Schwingen ausbreiten können, ohne an der Rot-

148) III, P. Civ. S. 164.
149) Wie Eugène Manuel, Coppé, Deroulède, Jules Barbier, um nur die bedeutenderen zu nennen.
150) Briefauszug, Latreille S. 65.
151) III, P. Civ. S. 117.

glut banalen Sinnentaumels zu verbrennen. Gott und Natur, in Liebe verbunden, werden sich von neuem als die umfassenden Inhalte seines Seins beweisen.

7. Voix du Silence.

Das Leid seiner Kampferfahrungen schwingt noch lange in ihm nach. Mit innerer Unlust war er in die politische Kampfbahn eingetreten, die seinen ganz anders gerichteten Gaben ein unglückliches Wirkungsfeld bot. Gern verläßt er sie daher und kehrt zu seinem eigentlichen Wesen zurück, ohne allerdings einfach und unberührt an seine frühere Art anzusetzen, an die *Odes et Poèmes*. Mehr oder weniger ausgeprägt behält er durch alle folgenden Werke hindurch Erinnerungen aus seiner militanten Phase bei, mindestens in einem gewissen schwermütigen Grundzug erkenntlich. Er hatte sich kritischen Betrachtungen und schmerzhaften Berührungen mit dem Nicht-Ich unterziehen müssen, die aber nur eine allseitige Festigung und Verfeinerung seines eigenen Wesens auslösen konnten.

Mit unvergleichlichem Einfühlungsvermögen geht der Dichter allen Lebensbewegungen der Natur nach. Intensiviertes Naturgefühl beherrscht gleich den Prolog, wo er begierig den Odem aller Lebewesen in seine naturtrunkene Seele einsaugt:

'Verbe endormi dans la nature,
Esprit muet au fond des bois,
Ames qui n'avez qu'un murmure,
Prenez dans mes vers une voix.
Esprit du chêne, esprit des roses,
Prés en fleurs, sables désolés,
Lacs souriants, rochers moroses,
Petits bluetl sous les grands blés, — Parlez!' [152])

Nichts Neues, aber eine weitgreifendere Sympathie für Natur und Mensch, ein Übereinandergreifen seines Hanges zur Einsamkeit und einer gewissen Menschenliebe geht aus dem als Schlüssel für seine spätere Natureinstellung anzusprechenden *Retour aux Alpes* hervor. Es ist dies gleichsam ein literarisches Credo, das zusammengedrängt Aufschluß über alle schwebenden Fragen gewährt;

Moi, je retourne à vous, au désert, mon vieux maître,
Dans ces bois où j'entends un écho du saint lieu;

[152]) VI, Voix, S. 3.

Pour mieux connaître l'homme, et pour l'aimer peut-être,
J'ai besoin de m'asseoir seul à seul avec Dieu'.[153])

Seine Zuneigung, früher ausschließlich den Wäldern vorbehalten, erweitert sich darüber hinaus zur Freundschaft mit einigen wenigen Auserwählten, besonders aber zum Kult der Toten. In den *Solitudes* sagt er:

'Je rencontre, en fuyant les viles multitudes,
Des âmes que j'y cherche et l'esprit des grands morts'.[153])

Wie vorsichtig wir eine etwaige Erweichung seiner ablehnenden Haltung gegenüber der Masse würdigen müssen, zeigt der Hinweis auf die noch nicht veränderte, epithetische Verbindung 'viles multitudes'.

Wenige allgemeine Andeutungen über die besonderen Naturformen genügen ihm, um diesen Rahmen mit Gott und Natur, mit göttlichem Geist und göttlicher Materie zu erfüllen und aus ihrer Verbindung eine Moral zu ziehen. Zerlegen wir, um diese Methode zu beleuchten, die musterhafte *Trêve de Dieu*. Begleitet von seinen Kindern steigt der Dichter auf einen Alpenberg hinauf; stufenweise wird Halt gemacht, um gewissermaßen das Bild der Landschaft auf die Sinne einfließen zu lassen und den zu verarbeitenden Stoff zu sammeln. Unterschiedslos erregt alles, Blumen, steile Gipfel, Lichtgegensätze, Farben und Düfte die gleiche Bewunderung. Auf der Spitze angelangt, synthetisiert er die Eindrücke, deren äußerliches Kleid er abzieht, um sie rein, verallgemeinert und spiritualisiert als zwingenden Beweis des göttlichen Seins vor Augen zu haben. Dabei dringt er von außen nach innen, er geht über von den einzelnen Formen zur allgemeinen Form und weiter zur Idee, die in dieser Form verkörpert ist und die er seiner Seele einfügt. Nun taucht er ganz in den Zauber der durch die Idee eingegebenen Gottvision. Alles Individuelle verschmilzt in diesem Augenblick mit dem All in einem Gleichklang, der dem Leser wie spiritualistische Verzückung erscheint. Ohne jeden Zweifel erlebt er in einer solchen Stunde eine höchste Steigerung aller Sinne, höchstes Lebensgefühl, eine Empfindsamkeit für das göttliche Sein der irdischen Dinge, die nur schwach in seinen Versen wiedergegeben werden kann. Eine so vitale Daseinslust kann ihm selbst der Hammer des gemeinen Lebens nicht mehr zerschlagen. Der Kernpunkt des Epilogs mahnt:

'Porte toujours présent, parmi la foule impure,
Le dieu qui te parlait, dans la sainte nature'.[154])

153) VI, Voix, S. 102.
154) VI, Voix, S. 15.

Vom religiösen Naturrausch zum Willen, andere an diesem Erlebnis teilnehmen zu lassen, ist es nicht weit, d. h. in solchem Tun wird der Naturdichter ein Moralist im guten Sinne des Wortes. In unserem Falle wendet er sich an die Kinder, damit sie der Allgegenwart Gottes in ähnlicher Gefühlshöhe bewußt werden.

Nicht realistische Naturschilderung, sondern suggestive Naturschau liegt in der Absicht Laprades. Um irgendwelche Szenerie zu beschreiben, findet er nie so begeisterte und überzeugende Worte als dann, wenn ihr Abdruck nur den Untergrund einer lebensphilosophischen Thesis bildet. Alles, was diesem Zweck nicht dient, wird unbeachtet auf die Seite geschoben. Wären die wenigen Töne und matten Farben, die ihm für seine Rahmenmalerei zur Verfügung stehen, der ausschließliche Inhalt seiner Dichtung, dann müßte Laprade mit Recht ein Ruf als Dichter abgesprochen werden. Diese blasse Unbestimmtheit seiner gegenständlichen Natur überdeckt er aber ganz mit dem hellodernden Feuer seiner Phantasie, die die wenigen Gegebenheiten des Stoffs in einzigartiger, dichterischer Anschauungskraft verarbeitet. Gerade in dieser Tatsache liegt die unbestreitbare Eigentümlichkeit Laprades.

Auf die Frage nach den Aufgaben des Dichters läßt er Corneille in den feierlich strengen Strophen des *Entretien avec Corneille* die Antwort geben:

> 'On n'est qu'un baladin et non pas un poète,
> Quand des grâces d'un vers gémissant ou moqueur
> On a charmé l'esprit sans agrandir le coeur;
> Quand, plus haut dans la force et vers le bien qu'on aime,
> On n'a pas emporté ses lecteurs et soi-même'. [155])

'Solltest Du jedoch nirgends verstanden werden mit dieser moralischen Deutung der Dichtkunst, sollte die Masse fernerhin ihren Götzen huldigen, ohne sich über das den Menschen von Gott anvertraute Gut belehren zu lassen, dann, o Dichter, scheue nicht, einsame Wege zu beschreiten':

> 'Accepte avec orgueil l'oubli, la solitude;
> De ton âme, avant tout, fait ton unique étude'! [156])

Das Verhältnis Victor Hugos zu den 'Funktionen des Dichters' geht aus seinem gleichnamigen Gedichte hervor, das Stellen enthält, die durchaus der Laprade'schen Terminologie gleichkommen:

---

[155]) VI, Voix, S. 21.
[156]) VI, Voix, S. 23.

'Dieu t'attend dans les solitudes,
Dieu n'est pas dans les multitudes'.[157])

Indessen tritt dieser ureigenst hervorbrechende Ausruf gegenüber seiner Menschenfreundlichkeit zurück, die auch dem Dichter seine Aufgaben zumißt:

'Chacun travaille et chacun sert.
Malheur à qui dit à ses frères:
Je retourne dans le désert!'[157])

Und als letztliche Bestätigung seiner selbst:

'Le poète, en des jours impies
Vient préparer des jours meilleurs.'[157])

Durch diesen Vergleich verrät sich auch das auf die große Masse eingestellte Dichten Hugos im Gegensatz zu dem im Grunde einspännerischen Laprades, der sich selbst seine Wirkungsgrenzen gesetzt hat.

Im gleichen Gedicht ist die Vorliebe für Corneille hervorzuheben, dessen übermenschlicher Heroismus dem Charakter des Dichters eher zusagt als die im Temperament verstrickte Leidenschaftlichkeit Racines. Er liebt Corneille, weil dieser ins französische Drama das heldische Außergewöhnliche einführte. Allzumenschliches darzustellen, glaubt er, bereichere die Literatur um einige wertlose Akten, die in keiner Weise den Fortschritt fördern und das erhabene Ziel jeder Arbeit, nämlich das Streben zum Ideal-Göttlichen, außer Acht lassen.

Eine urchristliche Stellungnahme zum Tod äußert sich in der Zeile: 'Plonge-toi dans la mort, car elle est féconde'.[158]) Der Seele wird Unsterblichkeit bereitet, wenn sie durch das Mittel des Todes hindurchgeschritten ist. Er allein ist der Born alles wahrhaftigen Lebens:

'C'est du sein de la nuit que le jour nous est né,
Ce que la nuit reprend, la nuit l'avait donné.'[159])

Post Tenebres Lux ist der Aufschrei eines Gläubigen, der all sein Hoffen auf Gott gesetzt hat. Der Tod spricht zum angstvollen Menschlein 'Moi, la mort, je guéris et je métamorphose.'[159])

Der ergänzende *Mois des Morts* ist eine elegische Fortführung dieses transzendentalen Gedankens. Wie in *Le Lac* klingt das Bedauern über die vergangene Zeit. Wunderbar ist das novemberliche Eingangsbild:

---

157) *Fonctions d'un Poète* in *Rayons et Ombres*, S. 385.
158) VI, Voix, S. 30.
159) VI, Voix, S. 31.

'Novembre a mis, comme un suaire,
La longue robe de brouillards;
Le soleil, dans nos cieux blafards,
Semble une lampe mortuaire.' [160])

Erinnerung allein belebt die verlassenen Liebespfade. Vom stimmungsvollen Anblick des Herbstes erfolgt eine Hinwendung zum Unstofflichen. Wie kann der Schmerz über entschwundenes Glück abgelenkt werden? Durch die Beschäftigung mit den tröstenden Toten!

'. . . Viens, et les morts vont te rendre
Ce qu'ont emporté les vivants.' [160])

Wie dieses ist auch das nächste Motiv, *Coucher de Soleil,* Lamartines Repertoire entnommen. Das Bild des Abends und die Sehnsucht nach der abwesenden Geliebten wird hinübergeleitet zu heiterem Gottvertrauen:

'Je garde, au couchant de mon âme,
Un clair sommet dans un ciel bleu,
Un phare, un rayon, une flamme,
C'est votre pensée, ô mon Dieu!' [161])

Das Hauptstück, *La Tour d'Ivoire,* will durch eine ausgesprochene Symbolerzählung beweisen, daß ein starker Wille die Prüfungen und Nöte des Lebens überwinden kann. Der metaphorische Gehalt des heiligen Grals und seiner Eroberung wird zwar gleichsinnig ausgewertet, doch ist die Rahmenhandlung abgebogen. Der Ritter, die Verkörperung aller heldisch-christlichen Tugenden, zieht aus, um den heiligen Gral zu suchen. Ein Eremit, der dasselbe einst versuchte und aufgab, — das getreue Abbild derer, die in ihrem Zielstreben müde wurden und einschliefen — schildert ihm die Gefahren und rät ihm von seinem Vorhaben ab. Nichts vermag jedoch den eisernen Willen des Helden zu schwächen. Nach tausend Versuchungen und Kämpfen gegen böse Geister erobert er die 'tour d'ivoire', machtvoll unterstützt durch den Segen und das Zaubergehenk einer Schäferin und eines Waldmädchens. Diese zwei Frauengestalten, wie auch die Königin des Grals, sind alle ein und dasselbe, nämlich die Seele, die der Ritter, alias der christliche Geist erlöst. Aus ihrer Verschmelzung entsteht ein in jedem Augenblick immer wieder neu zu erringender Idealzustand. Mit andern Worten, 'Psyche' tritt uns in neuer Gestalt entgegen. Da für den Ritter die Natur mit Gnomen, Elfen, Sylphen, Feen, Ondinen und anderen guten oder bösen Geistern belebt ist,

---

[160]) VI, Voix, S. 99.
[161]) VI, Voix, S. 117.

könnte man wiederum von Pantheismus sprechen, wäre nicht die Vorlage, die Parzivalsage, an und für sich schon stärkster Ausdruck eines spiritualisierenden Symbols.

Sonderbar mutet der *Dernier Druide* an, der in seiner Waldeinsamkeit die Städte und die neuen Götter flieht und mit allen Fasern seines Herzens am alten keltischen Naturglauben klebt; um nicht in die Hände der verworfenen Menschen zu fallen, gibt er sich in einem erhabenen Augenblick den Tod. Oft wurde Laprade mit einem Druiden verglichen, und in der Tat hegt er ähnliche Gefühle wie dieser einsiedlerische Mensch, der als Letzter von vergangener Größe zeugt, der rein und stark den alten Glauben seiner Väter, die Götter- und Naturmystik der Gallier, als köstliches Kleinod bewahrt. Obwohl er die christliche Taufe erhalten hat, kann er sein stolzes Haupt nicht beugen. Er lebt sich selbst, in tieferer Religiosität als die 'fourmilière humaine' mit ihrem oberflächlichen Christentum. Insofern darf Wesensübereinstimmung zwischen dem Druiden und Laprade gesucht werden, als dessen unabhängige und überzeugte Gottverehrung der religiös festverwurzelten Art des Dichters entspricht. Gleichheit auch zwischen dem Lebensrhythmus des Druiden und Laprade, da beide gerne die Wälder bewohnen und beide philosophische Naturmenschen bedächtigen Schrittes und feierlichen Gesangs sind:

'J'essayais son accent pour agrandir mes vers,
J'étais plein de sa sève et bouillant de sa flamme.
Je croyais du vieux chêne avoir aspiré l'âme;
Aux plus lointains soleils je me sentais uni,
Et je possédais mieux ma part de l'infini.' [162])

Ganz falsch wäre es aber, was unwissende Kritiker getan haben, diese Reminiszenz aus völkischer Vergangenheit als eine Rückkehr zum geheimnisvollen Druidenkult aufzufassen.

Erinnern wir uns nochmal des dreiteiligen Baumgedichtes! Nach Jahren kommt der Dichter wieder an jene Stelle, wo einst die von ihm besungene und beklagte Eiche unter den Schlägen des Holzhauers fiel. Doch neues Leben erwuchs aus den Ruinen, die 'sève vitale' hat die Zerstörung durch Menschenhand mit neuen Trieben zugedeckt. Wenn auch die Formen sich verändert haben, so sind sie doch wiederum von gleicher Kraft und Schönheit wie ehedem bewohnt. Auch er ist sich treu geblieben:

'Qu'il est bon de mêler son âme à la nature,
Et d'exister sans vivre au fond d'un bois épais.' [163])

---

162) VI, Voix, S. 133.
163) VI, Voix, S. 96.

Der optimistische Leichtsinn der Jugendjahre wird nun von einem tiefblickenden, verstehenden Hoffen abgelöst:

'Que l'accord fraternel des hêtres et des chênes
Serve aux humains d'exemple et leur dicte ses lois;
Et que la liberté, seul remède à nos haines,
Règne autour des palais comme au fond des grands bois.'
[164])

Als Abschluß wäre auch in dieser Sammlung eine Reihe kleiner Oden zu erwähnen, z. B. *Petite Fleur sur ma Fenêtre,* die ihm die Größe und Herrlichkeit der Schöpfung verkörpert. Die kleine Ursache ruft bei dem von erhöhter Naturliebe durchdrungenen Sänger eine große Wirkung hervor. Ähnlich ist *Adieu au Jardin* und *La première Neige* die Bejahung der Lebensvorgänge, die in Weisheit von der Vorsehung geregelt werden.

Ein unverkennbarer Fortschritt, der der ganzen Sammlung innewohnt, liegt im umfassenden und großzügigen Abrollen des Gedankens. Seit dem klassischen *Entretien avec Corneille,* der Hoheit des Gegenstandes in ähnliche Hoheit des Stils einschließt, verläßt er nicht mehr die kornelianische Einfachheit und den großen Ton, die zusammen das heroische Idyll schaffen, — eine Gedichtform, die das Schöne mit dem Nützlichen verbindet, d. h. die Strenge des Rates durch den Zauber der Erzählung abschwächt. In dieser Zusammenfügung von Schönheit und Moral legt unser Dichter eine Ursprünglichkeit an den Tag, die von keinem Kritiker bestritten werden kann.

Die *Voix du Silence* bezeichnen den Beginn einer höheren Lebensauffassung, die sich gleichblieb bis zum Ende. Die Periode des reinen Dichtertums, das unbekümmert um die Stimmen von außen sich selbst lebte, ist überwunden; die für die Kunst unfruchtbare Zeit des rein politischen Bürgertums liegt hinter ihm, nun ist der Weg frei zu einer glücklichen Synthese zwischen 'poète' und 'citoyen'. Das Kommende führt nur das hier von neuem und neu erhobene Programm weiter. Von nun an greift keine tiefgehende Entwicklung mehr in den regelmäßigen Ablauf seiner vierten und letzten Phase ein; jetzt erst wird er den Anforderungen seiner Eigenart und denen der Umwelt gleichzeitig gerecht.

---

[164]) VI, Voix, S. 98.

8. Pernette.

Nach der Aussage vieler und nach dem günstigen Eindruck zu urteilen, den *Pernette* im Publikum hervorrief, ist dieses Heimatepos die glücklichste Stoffwahl Laprades. Nie hatte er seine Feder ungekünstelter und geschmackvoller gehandhabt. Die Landschaften sind die seiner Jugend, die vertrauten Dörfer und Gefilde des 'cher pays de Forez', das vielleicht weniger glänzende Bilder bot, ihm aber durch und durch vertraut war. Anstatt Symbolen bewegen sich hier lebendige Personen, die Sainte-Beuve stets bei ihm vermißte: der Sohn, der eine Mutter beweint, der Gatte, der sich über die Wiege des Kindes neigt, 'c'est là de quoi animer raisonnablement le platonicien, et de quoi achever l'homme dans le poète'.[165]) Handlung und Ziel ist hier der lebendige Mensch, nicht aber der gewöhnliche ätherische Jüngling Laprades, der nur in seiner Vorstellungswelt lebt und dadurch etwas in der Luft schwebt. Zum ersten Male erleben wir den umgekehrten Fall, daß das Motiv seinen sonst so selbstherrlichen Willen gefangen nimmt, daß das innere Drama der beiden Hauptgestalten das Gemüt des Verfassers heftig ergreift und er sich vom stürmischen Schwung des Themas mitreißen läßt. Er lebt persönlich die Tragödie mit.[166])

Mit einem Epos hatte er seine Laufbahn begonnen. In der höchsten Reife seines Talents schreibt er ein Epos des Familienlebens und beweist, daß das Schicksal der bescheidensten Hütte wahrhaft episches Interesse bieten kann, wenn es sich an irgend eine große nationale Notzeit anschließt. *Pernette* ist ein rührendes, ländliches Idyll von 4000 Versen, dessen Gegenstand einem heimatlichen Volkslied entnommen ist: Zwei Verlobte, Peter und Pernette, genießen im schönen Forez ein glückliches Dasein, trotz der napoleonischen Kriege, die schwer auf Europa lasten. Plötzlich verkündet ein kaiserlicher Erlaß neue Massenaushebungen. Die Tragik ist bereits vorgezeichnet, denn Peter, ein erbitterter Gegner Napoleons, will nicht unter dessen Fahnen dienen; schon zweimal hatte er sich von der Dienstpflicht losgekauft. Dieses Mal muß er sich entscheiden, ob er Kriegsdienstverweigerer oder Knecht des Tyrannen werden will. Mit andern Kameraden flieht er in die Berge und lebt dort als Fahnenflüchtiger, bis zu dem Tage, an dem Österreicher in die Schluchten der Heimat ein-

165) Sainte-Beuve in *Causeries du Lundi*, V, S. 393.

166) Brief Laprades an Biré vom 6. 2. 1869: 'J'ai pour ce poème une affection toute particulière. Mes autres écrits, même dans leur plus fraîche nouveauté, ne m'ont jamais ému d'une si paternelle affection. Je n'ai mis nulle part autant de moi-même et des choses qui me sont le plus chères.' (Biré, S. 323.)

dringen. Rasch versammelt er einen Haufen Freischärler um sich, schlägt sich mit dem Feind herum und verjagt sie; aber eine letzte Kugel trifft ihn ins Herz, er fällt in die Arme Pernettes und stirbt als Freiheitsheld.

Weil Peter sich bei der Aushebung nicht gestellt hatte, — was in moralischer und nationaler Hinsicht tadelnswert war — mußte er in einem ruhmreichen Kampfe fallen, um den Makel der Fahnenflucht auszuwischen. Durch diesen 'coup de théâtre' beabsichtigt Laprade, über Peter den Glanz eines Nationalhelden auszubreiten. Jedoch vermag selbst die dem Stück eingeschobene Kampfgesinnung gegen den bonapartistischen Cäsarismus nicht über den zweifelhaften patriotischen Charakter des Helden hinwegzutäuschen. Emmanuel des Essarts kritisiert scharf die Gestalt von Peter: 'un réfractaire ne nous paraît pas un héros d'épopée . . . C'est le seul ouvrage de Laprade qui nous semble suspect au jugement d'une conscience délicate, car ce n'est pas le libéralisme, c'est l'esprit de parti qui l'a inspiré'.[167]) Abgesehen von der beharrlichen Tendenz, Napoleon zu verkleinern, zeichnet sich *Pernette* durch Liebenswürdigkeit der Charakterschilderung und sichere Formgebung aus. Um dieses bäuerliche Epos — oder dramatische Idyll, wenn wir es so nennen wollen — in richtiger Beleuchtung zu sehen, ist es in das Gesamtwerk von Laprades Kunst hineinzustellen; dann gewinnt man eine Vorstellung von der gewaltigen Kluft, die es von *Psyché* trennt.[168]) Peter und Pernette sind bodenverwurzelte Menschen aus Fleisch und Blut, diese ein schönes Mädchen, fromm und unschuldig, ihrem Verlobten treu ergeben, jener ein harter, gläubiger Landmann, auf eigene Kraft vertrauend. Einige Diskurse dürften abgekürzt und das Abrollen der Handlung straffer zusammengefaßt werden. Sonst aber verdient dieses Kleinepos uneingeschränktes Lob. Abstrahiert man die darin enthaltenen politischen Bestandteile, so bleibt eine bewegende Pastorale, die vielleicht ihresgleichen in der französischen Literatur sucht.

Im allgemeinen verhielt sich die Kritik anerkennend. In begeisterten Worten äußerte sich der Literaturkritiker der *Revue de France:* 'Ce tableau de la mort de Pierre est une des plus belles, des plus dramatiques pages de la poésie française au XIX^e^ siècle.'[169])

---

[167]) *Revue Bleue,* 1883, VI, S. 772.

[168]) Coppé im Discours de Réception à l'Acad. franç.: 'Désormais le poète gravira toujours les cimes; mais, à la descente, il s'arrêtera dans les villages, entrera dans les fermes, s'entretiendra avec les laboureurs; et la grandiose solitude de ses paysages va se peupler de figures touchantes.' (Condamin, S. 404.)

[169]) *Revue de France,* 15. 12. 1879, S. 794.

und Petit de Julleville ging sogar so weit, *Pernette* die Palme innerhalb dieser Gattung zuzuschieben: 'C'est, avec les *Bretons* de Brizeux, jusqu'aujourd'hui, ce que nous avons de plus achevé dans ce genre si difficile et si charmant de poésie moyenne et locale.' [170])

Interessant ist es, nachzuprüfen, inwieweit Goethes *Hermann und Dorothea* die Genesis von *Pernette* befruchtete. Goethes Idyll, das sich übrigens von Anfang an in Frankreich einer großen Beliebtheit erfreute, paßte ausgezeichnet in Laprades Lebensstil. Daher das überfließende Herausstreichen eben dieses Gedichts gegenüber *Werther* etwa: 'On se demandait s'il était possible de donner à des sujets modernes, et surtout à des scènes prises dans la vie familière, la noble simplicité, l'élégance, la pureté du contour, l'élévation de style, propres à l'art grec. Goethe a résolu cette question dans *Hermann et Dorothée*. Mais l'exemple est encore unique jusqu'à ce jour.' [171]) Steht das Beispiel immer noch einzig da nach der Veröffenlichung von *Pernette*? Saint-Marc Girardin und Pontmartin zogen dieses, sowohl Handlung und Komplott wie auch Ausschmückung dem deutschen Werke vor und versicherten, Goethe erhebe das Allgemeine über das Besondere in so hohem Maße, daß sich das Lebendige-Individuelle zugunsten eines abstrakten Gemäldes verwische. Es ist hier nicht der Platz, diese Oberflächlichkeit richtigzustellen. Ein Unterschied liegt wohl darin, daß *Pernette* eine Art ländliche Ekloge ist, während *Hermann* sich ins bürgerliche Milieu erstreckt und in seiner maßvollen Gehaltlichkeit nicht die bisweilen erzürnten Ausfälle *Pernettes* kennt. Darf man von einem direkten Einfluß Goethes sprechen? Beide Werke sind Idylle mit epischem Hintergrund, wobei gewaltige politische Ereignisse auf sonst ruhige und unbekannte Geschicke rückwirken. Eine Entlehnung aus *Hermann* scheint z. B. das Brunnenmotiv zu sein: 'Les conviés souvent s'y penchaient pour s'y voir.' [172]) Laprades Dementi überzeugt nicht ganz: 'En nous inspirant de cet art incomparable, en visant aux mêmes qualités, en admettant une méthode à peu près semblable à celle du grand artiste, avons nous fait une imitation? Pas plus que Goethe lui-même n'a voulu faire d'*Hermann et Dorothée* une imitation de *L'Illiade* ou de *l'Odyssée*, quoique son oeuvre atteste l'intention évidente d'appliquer à ce sujet moderne les formes de la poésie homérique.' [173]) Dies bedeutet nur eine rechtmäßige Einschränkung, die aber keineswegs die Abhängigkeit vom Goethe'schen Original leugnet.

170) *Hist. de la Langue et de la Litt. franç.* VII, S. 347.
171) *Sentiment de la Nature chez les Modernes*, S. 327.
172) IV, *Pernette*, S. 60.
173) *Pernette*, 3. éd., 1869, notes S. 296.

9. Livre d'un Père.

Eines der besten Meisterwerke französischer Kinderdichtung, eine Art häusliches Tagebuch, trägt Laprade nach und nach in seinem Krankenzimmer [174]) zusammen. Inmitten körperlicher und seelischer Qualen entstanden, steigert es sein Persönliches zu einem mitfühlenden Menschtum, das jedes Symbols, jeder scholastischen Didaktik, jedes blassen Literatengeistes ledig ist. [175]) In den 41 Gedichten des Bandes schwingt ein Vaterherz, das eindringlich seine 'ultima verba' ausströmt. Der Schrei des Schmerzes, der überall durchbebt, läßt eine starke Urwüchsigkeit des Empfindens vermuten, die umso ausdrucksvoller ist, als sie teuer erkauft wurde. Talent und Lebensweisheit scheinen sich durch den bohrenden Schmerz erneuert zu haben.

Aus den väterlichen Erfahrungen strömen die Weisungen, die die Nachwelt sich zu Nutze machen soll. Auf persönliches Glück wird gerne verzichtet, wenn nur die Söhne das Begonnene weiterführen:

'J'aurais bien accompli mon devoir et ma loi,
Si vous êtes meilleurs et plus heureux que moi.' [176])

Aus der Unmöglichkeit, über den Lebensweg der Kinder weiterhin zu wachen, kommen dem Dichter 'inquiétudes', ihr kleiner Wille entschlüpft seinen sorgenden Händen. Der gute Same ist ausgestreut, doch wird er auch aufgehen? Die Ahnen mögen von ihren Bildern herab stets den Jungen ein Mahnmal sein, das Beste, Ehre und Tugend zu verfolgen. Ihnen gebührt die ewig brennende Kerze auf dem Hausaltar. Pflichten, nur Pflichten bürdet der Tag auf die Schultern der Erwachsenen:

'Un brave aîné de notre race / se montre fier et satisfait
En prenant la plus dure place.' [177])

Im *Château de mes Songes* geistern wieder die Kinderjahre dahin. Schon damals wünschte er sich Dinge herbei, die in ihrer Art dem

---

[174]) Lapr. schreibt 1872 an einen Freund: 'Cette année a été horrible pour moi, et je ne vois que pires souffrances dans l'avenir. On met longtemps à mourir d'un mal comme le mien, dont la nature n'est pas très connue, à moins qu'on soit délivré par un coup imprévu. Chaque année la souffrance et l'incapacité augmentent: j'ai donc la perspective de finir à travers de véritables tortures.' (Condamin, S. 449.)

[175]) Jetzt erst widerlegte er die weit zurückliegende Kritik Sainte-Beuves: 'Qu'il nous permette d'ajouter que la grandeur et l'élévation dont il fait preuve si aisément, et qui lui sont familières, amènent bientôt quelque froideur; il n'a pas assez d'émotion et de ces cris qui font songer qu'on est un homme d'ici-bas.' (*Caus. du Lundi*, V, S. 393 f.)

[176]) IV, L. Père, S. 153.

[177]) IV, L. Père, S. 183.

Herangereiften vortasten, nämlich für sein ganzes Geschlecht Pracht und Herrlichkeit, ein Luftschloß, wo alle seine Angehörigen zusammenwohnen. Solche Wünsche, die auf ausgesprochenen Familiensinn deuten, sind bei einem Kinde immerhin erstaunlich. In *Remords* wird der Vater zum Sohne, der sich vorwirft, er habe seine Dankbarkeit den geliebten Eltern gegenüber verschlossen in der Brust getragen, anstatt sie offen zu zeigen. Wenigstens möchte er seine Kinder nicht in denselben Fehler verfallen sehen:

'Votre amour n'est pas un secret; / qu'il me parle et que je le voie
Plus tard vous auriez le regret / de m'avoir privé d'une joie.' [178])

Auf die Heranbildung harten Kämpfergeistes kommt es bei der Erziehung an; Gehorsam könne nicht früh genug dem kleinen Staatsbürger gelehrt werden. Aus der zarten Jugend gefolgstreue Franzosen und harte Soldatennaturen zu schmieden, sie gegen eine dunkle, drohende Zukunft zu wappnen, ist ein Gebot der Stunde. In diesem Rat liegt unausgesprochen die Sorge um das Morgen der Nation.

Vergänglichkeit des Einzelnen, doch Arterhaltung und -steigerung sind bei Laprade biologisch-gesetzhafte Voraussetzungen, die in der göttlichen Weisheit beschlossen sind. Daraus leitet sich sein letztlicher Optimismus her. Ein ländliches Gedicht, *La Grand' Gerbe,* führt dies aus:

'Je marche les pieds dans la boue, / morne, inquiet, silencieux;
Un âpre vent fouette ma joue / et la neige de mes cheveux.
Mais sur la terre, où je me couche / des moissonneurs se lèveront
Un joyeux cantique à la bouche, / la gerbe en main, des fleurs au [front.' [179])

Das große Beispiel dauernder Arbeit lebt uns die Natur vor, also 'travaillons', denn 'ne plus travailler, c'est mourir.' [180]) Als oberster Leitsatz alles Tuns steht ehern da 'Le Devoir et la Patrie.'

Die Mehrzahl der Stücke spricht für seine unendlich große Kinderliebe. Die Milde und Abgeklärtheit des Alters liegen über solch einzigartigen Kindergeschichten wie *Le Petit Garde-Malade, L'Enfant Grondé, A un Grave Ecolier, Le Petit Ménage du Père, La Soeur Ainée, Petits Ingrats, Dans l'Insomnie,* um nur die wichtigsten zu nennen. Er scheut sich nicht — und das erhöht den intimen Bekenntnischarakter des Buches — ohne Umschweife die gewöhnlichsten Dinge des täglichen Lebens auszusprechen:

---

178) IV, L. Père, S. 188.
179) IV, L. Père, S. 263.
180) IV, L. Père, S. 297.

'. . Mets ma tasse de tilleul / près de moi sur la cheminée.
. . . . . .
Cher petit, remets ce tison / et la bouilloire sur la cendre.' [181])

Der leidende Greis dankt dem Enkel für das harmlos-fröhliche Geplapper, das ihn ein wenig die Schmerzen vergessen läßt. Beide schließen den Ring des Lebens, dieser in der Unbewußtheit des kindlichen Glücks, jener im Bewußtsein des kommenden Glücks. Wordsworth traf das Wesen dieser Wechselbeziehung, wenn er sagte: 'The child is father of the man' [182]). Ein feines, doch inniges Band schlingt sich um Großpapa und Enkel, die das Umweltgeschehen gleich erleben wollen. Der Greis schaut mit heiliger Sehnsucht nach der Kindheit zurück, über der der Schimmer eines verlorenen Paradieses ausgebreitet liegt. Seine Gefühlswelt vermischt sich mit der des Kindes, ja, sie übertrifft diese noch an Empfindsamkeit. Wenn dem Kinde Tränen aus den Augen quellen, so leidet auch er körperlich darunter. Man wirft ihm vor, die Kleinen zu verwöhnen; komisch wirkt die Lage, wenn er reuevoll sich zu bessern verspricht. Also muß er ernste, sehr ernste Worte an die Kinderlein richten, die betrübt dasitzen. Da, als ein Lächeln auf seinem Munde erscheint, strahlen sie gleich wieder auf. Nicht länger kann er ihnen grollen und liebevoll nimmt er sie in die Arme: 'Venez vous cacher dans mes bras.' [183]) Oder ein anderes Mal, als das Kind bestraft wurde, geht ihm der kleine Verbannte nicht mehr aus dem Kopf. Mit blutendem Herzen sieht er den leeren Platz, wo sonst das Kind so fröhlich plauderte. Wie sehr er sich in die Kinderseele hineinlebte, geht aus seiner überaus feinen, psychologischen Erfassung des Denk- und Fühlprozesses beim jungen Menschen hervor, wie auch aus der dem Kindergeplauder nachgeahmten Sprache. Wenn der Kleine Schwierigkeiten hat, sich zurecht zu finden, so hilft er ihm; wenn ihn eine Strafe erwartet, so schützt und tröstet er ihn; wenn der Hund gestorben ist, so wird ihm ein neuer versprochen. Das Thema des Kindes als der helle Sonnenstrahl in der Einsamkeit des Alters wird in allen Variationen gespielt:

'C'est vous, enfants! C'est la joie! Dieu m'envoie
Un message et le réveil.
Dans vos yeux souriant d'aise Que je baise
Vous m'apportez le soleil.' [184])

Das morgendliche Glück inmitten der beiden Enkelinnen, die mit ernsten Mienen seine Gesundheit prüfen und deren Liebe ihn so reich

181) IV, L. Père, S. 138.
182) *The Rainbow, Oxf. Book of Engl. Verse,* Oxford, 1931, S. 607.
183) IV, L. Père, S. 192.
184) IV, L. Père, S. 194.

beschenkt, lacht aus dem *Petit Ménage du Père,* einem reizenden Liedchen.

Selbst die Tiere werden zur Hausgemeinschaft zugezogen. Das gute, altersschwache Pferd, der Spielgefährte der Kinder, verdient schonende Behandlung. Nach seinem Tode wird es ein Teil der Ewigkeit werden, denn die anhängliche Liebe dieses Geschöpfes zu seinen Herren, die 'met le pauvre animal au niveau de l'homme et de l'ange,' [185]) kann nicht einfach ausgelöscht sein, sie zerfließt im Universum in irgend welchen anderen Lebewesen. Wie der buddhistische Polymorphismus zieht Laprade der 'substance vitale' verschiedene Gewänder an. Zuversichtlich hofft er den Grauen im Himmel wiederzusehen, auf noch schöneren Bergen:

'Et joyeux, nous galopperons / sur des bruyères immortelles.' [185])

Körperliche Schmerzen wühlen immer heftiger am Lebensnerv des erst 60 Jährigen. Ermattet steht er morgens auf und tritt behutsam ins Kinderzimmer; beim Anblick der Schlafenden findet er Trost und Daseinsberechtigung wieder. Das Frühlingserlebnis, das ihn sonst so heftig packte, ist ihm entflohen, Blut und Phantasie haben ihre Spannkraft verloren, nur noch Weniges hängt ihm am Herzen. Umso zärtlicher umarmt er die Kinder:

'J'ai dans mon coeur, riche encor,
Un trésor;
Sous mon toit j'ai le printemps . .
J'ai surtout, perles sans prix,
Mes chéris!
Vos belles petites âmes.' [186])

Nichts ist künstlich in der Anordnung der Stücke; so wie die Dinge des Lebens ablaufen, so schreibt er die Eindrücke nieder. Liebkosungen unterscheiden sich dabei nicht immer von moralischen Lektionen, manchmal gehen sie ineinander über, besonders bei den Tier- und Naturgeschichten. In den Zeilen des *Grave Ecolier* liegt eine ganze Pädagogik; nicht so viel lernen und ein Herz besitzen, bedeutet mehr als alle Schätze der Weisheit:

'Contre les pédants je réclame; / je suis poète, Dieu merci!
Et j'ai pour principal souci, / mes enfants, de vous faire une âme.' [187])

Die didaktischen *Vacances* legen die Überlegenheit des Anschauungsunterrichts über jedes Bücherwissen dar. Eine reiche Ekloge, *Les Vaches,* mit Versen wie 'l'infini de mon coeur déborde avec ma voix', [188]) synthetisiert andeutungsweise in einem großartigen Landschaftsge-

185) IV, L. Père, S. 168.
185) IV, L. Père, S. 168.
186) IV, L. Père, S. 210.
187) IV, L. Père, S. 155.
188) IV, L. Père, S. 281.

mälde bekannte Gedanken über Pflicht und Sitte. Hervorzuheben ist die breite Lokalfarbe der Szenerie: die Mutterkuh und ihre Kälber, das abendliche Melken, die alpine Pflanzenwelt, das Bergglühen und die untergehende Sonnenscheibe, all das ohne das gewöhnliche, religiöse Pathos. Die reine Gottidee kristallisiert sich schließlich im letzten Gedicht *L'Escalade* heraus. Das 'ici-bas' erscheint als eine Folge von Angriffen, die der Mensch gegen alle schicksalhaften Hindernisse durchführt, so wie der Bergsteiger die aufeinanderfolgenden Stufen überwindet.

Mit Ausnahme von Victor Hugo hat kein Dichter so schön von Kindern und zu Kindern gesprochen wie Laprade. Sein Buch hebt sich indessen grundlegend von *L'Art d'être Grand-Père* durch das Ziel ab, das er verfolgt. Als Kunst der Dichtung Hugos unterlegen, beansprucht es jedoch durch den lauteren Gedanken eine höhere moralische Wertschätzung. Die senile Nachsicht und die schwätzerische Rührseligkeit eines großen Teils von *L'Art d'être Grand-Père* sind nicht die Angelegenheit Laprades, der sich weitschauend seiner Verantwortung für die Zukunft bewußt ist, der Staatsbürger und Mütter zum Fortbestehen der Nation heranbilden will. Hugo dagegen faßt die Kinder mehr als Spielzeug auf und treibt mit ihnen heiteren Unsinn; kaum legt er sich Rechenschaft darüber ab, daß die jungen Wesen auch mit sittlichem Bewußtsein begabt sind, das auf Formung wartet. Ja, er findet in seinen alten Tagen nichts besseres, als den Enkeln Verachtung von Religion und Kirche zu lehren.[189]). Selbst Ausfälle gegen feindliche Kritiker[190]) unternimmt er in einem Werk, das die Einschränkung aller Begriffe auf das Kindliche darstellen soll. Noch andere nicht ganz einwandfreie Stellen ließen sich anführen. Der Vergleich fällt in dieser Hinsicht entschieden zugunsten Laprades aus. Welch große Verbreitung das Buch in Frankreich fand, geht aus einem Artikel der *Revue de France* hervor: 'Ce livre est entré dans la plupart des familles lettrées, il est peu de jeunes filles et de jeunes gens qui n'en sachent par coeur les plus belles pièces. Il a même pénétré dans beaucoup d'écoles primaires, et désormais il aura sa place à côté des fables de Lafontaine.'[191])

---

[189]) Vgl. *L'Immaculée-Conception, Le Trouble-Fête, Chant sur le Berceau* u. a.

[190]) Besonders gegen Nisard und Gustave Planche, vgl. S. 130, 134, 154 von *L'Art d'être Grand-Père.*

[191]) *Revue de France* vom 15. 9. 1879, S. 797.

10. Varia.

Der Titel verweist schon auf die Verschiedenartigkeit der Themata, die in diesem Band zusammengefaßt sind. Da die einzelnen Stücke in *Varia* innerhalb einer Zeitspanne von 35 Jahren entstanden, wäre es verfehlt, eine einheitliche Note heraushören zu wollen; wir müssen uns also darauf beschränken, ihre chronologische Anordnung zu verfolgen.

Ein politischer Gedanke, der der italienischen Einheit, spielt in *Fausta,* einem längeren tragischen Gedichte, herein. Fausta, zwangsmäßig die Frau eines deutschen Fürsten, der den Unabhängigkeitskampf der Italiener niederschlug, liebt den Freiheitshelden Marco, den erbitterten Gegner ihres Gatten. Ihre Liebe endigt tragisch, Marco fällt bei einem Aufstand, und sie, um ihren Geliebten nicht zu überleben, bietet sich den Kugeln der Feinde dar. Marco ist Italiens Ehre, Fausta ihre leidenschaftliche Fanatikerin. Gleichzeitig faßt diese Historie ein heroisches Liebesidyll ein, in den kühl-sachlichen Farben der Laprade'schen Unsinnlichkeit, ohne Gefühlsschattierungen, ohne Herzensausbrüche. In Fausta siegt die Tugend über die Liebe zu Marco — ganz nach dem Vorbild der kornelianischen Helden. Sie verzichtet darauf, ihn zu besitzen, um sich und ihn der nationalen Aufgabe rein zu erhalten. In Marco scheinen überhaupt keine konfliktartigen Spannungen zwischen Liebe und Pflicht sich zu regen. Widerstandslos nimmt er die ihm von Fausta vorgeschriebene Haltung ein. Der Gedanke des Sichaufopferns für die nationale Freiheit drängt Liebesfühlen ganz in den Hintergrund.

Ein schüchternes Liebesgedicht, das erste und letzte dieser Art, wird in *Un Soir dans les Alpes* versuchsweise unternommen. Da uns jede näheren Angaben über die Umstände der Entstehung fehlen, wissen wir nicht, an wen es gerichtet ist. Zusammen mit der Unbekannten versenkt sich der Dichter in die Schau des abendlichen Alpenpanoramas. Um sich die Geliebte geneigt zu machen, ruft er die Berge an, sie mögen in das Frauenherz nur einen kleinen Teil der großen Liebe hineinschütten, die er ihnen treu entgegengebracht habe. Selbst das Liebesgefühl trennt sich nicht von der immanenten Idee der Naturmacht, deren Zauber er durch eine 'invocation' über die Seele des Mädchens ausbreiten möchte. Nicht durch sich selbst, nicht durch ein gleichschwingendes Erlebnis von Mensch zu Mensch glaubt er sie zu gewinnen, nein, er fordert die Mithilfe der allmächtigen Natur, die allein durch ihre mystische Fernkraft über den Regungen des menschlichen Herzens schalte und walte:

'Alpes, mes chastes soeurs, parlez pour moi chez elle!
Dictez-lui sa réponse et des arrêts plus doux.' [192])

Die Erschütterung seiner Lebensnormen durch eine Frau macht ihn fassungslos. Er, dessen Ideale wie eherne Pfeiler dastehen, läßt in einigen wenigen Zeilen durchblicken, daß Liebesverlangen in ihm, wenn auch nur flüchtig, die seelische und ideelle Einheit unterbrechen kann. Wie soll der seltsame Schrei zu den Alpen aufgefaßt werden, wenn nicht eben als ein augenblickliches Abschweifen ins körperliche Sinnenreich:

'Dites-lui . . .
Qu'en vain je vous prêtais la vie et la parole,
Que vos échos lassés se taisaient sans retour,
Que j'adorais le temple à défaut d'une idole
Et l'austère nature à défaut de l'amour.' [193])

Er selbst scheint hier seinem Lebensstil einen Schlag zu versetzen. Wir verwiesen schon einigemale auf die Launenhaftigkeit Laprades, die der Suggestion der besonderen Lage entspringt. Unrichtig wäre also die Vermutung, er sei sich selbst gegenüber nie ehrlich gewesen. Die Stunden seiner körperlichen Ablenkung aus gerade gezogenen Bahnen, die blitzlichtartig eine tiefe Gefühlswelt aufdecken, sind selten, gewöhnlich steht er im Banne der Ideale. Indessen bereichern sie unser Wissen um ihn, indem sie über seine ganze sensitive Spannweite aufklären.

Die an Alfred de Vigny gerichtete *Utopie* preist die Zivilisation, die seit Urzeiten die Materie dank den Errungenschaften des Geistes niederzwinge. Die verborgensten Rätsel werden unter dem forschenden Auge der Wissenschaft entschleiert, also nochmals die Psyché-Vervollkommnungstheorie:

'Pensée, esprit, raison, c'est la force qui crée;
C'est, après les six jours, la parole sacrée
Qui dit: C'est bien! devant son ouvrage accompli.' [194])

Zwei hehre Gesetze schweben über dem Leben: 'Patience et Douleur, c'est la loi du progrès.' [195]) Makrokosmische und mikrokosmische Erkenntnisse sind der Gestalt gewordene Wille des Schöpfers, den 'esprit humain' der Natur übertan zu machen. Wo liegt der Ursprung der ersten Erkenntnis? Italien, Frankreich, England oder Deutschland?:

---

[192]) VI, Var. S. 169.
[193]) VI, Var. S. 170.
[194]) VI, Var. S. 177.
[195]) VI, Var. S. 178.

'Allemagne! ou bien toi, qui, dans les champs du ciel,
Cueilles la pure idée aux confins du réel,
Et dont le doigt profond creuse avec patience
Les puits mystérieux d'où jaillit la science?' [196])

Nein, in einer vorgeschichtlichen Ära hat Gott seine erste menschliche Form angenommen. Neben der äußeren Besitzergreifung der Erde durch den Menschen läuft die innere Harmonisierung und Versöhnung des Einzelnen und der Völker einher:

'Et l'amour, plus divin, fait, dans un but commun,
Que chacun vit pour tous, comme tous pour chacun.
Le temps a renversé les jalouses frontières
Qui séparaient les coeurs des nations altières.' [197])

Der aufgezeigte Entwicklungsfaden müßte logischerweise bis zu Gott selbst durchlaufen. Vor solch ungeheuerlicher ideologischer Mißgeburt schreckt Laprade zurück. Ein irdisches Paradies kann erreicht werden, jedoch 'l'homme embellit en vain la terre, — il n'en fera jamais le ciel!' [198]) Nur der Tod führt die Metamorphose ins Zeit- und Raumlose herbei.

Das Bisherige erinnert deutlich an die erste Phase, und tatsächlich überschreiten wir erst mit den folgenden Stücken die Mitte des Jahrhunderts.

Begeistert überträgt unser Südfranzose seine Liebe zu Griechenland auf die Provence, deren mittelmeerisches Profil den Vergleich mit dem griechischen Gestade durchaus ermöglicht. Die warme Sonne und das azurblaue Himmelsgewölbe des Südens leuchten über der farbenprächtigen Landschaft, in der jonische Musen ihr Spiel treiben, und die den Provencedichter Joseph Autran [199]) geboren hat:

'Tu fis naître pour moi, sur tes plages sereines,
Ce frère harmonieux, aux splendides couleurs,
Qui sait rendre à tes flots la voix de leurs syrènes
Et l'accent de Virgile à tes bruns laboureurs.' [200])

---

196) VI, Var. S. 187.

197) VI, Var. S. 193. Vgl. denselben Wunsch bei Lamartine:
'Et pourquoi nous haïr, et mettre entre les races
Ces bornes ou ces eaux qu'abhorre l'oeil de Dieu?
De frontières au ciel voyons-nous quelques traces?'
Oeuv. chois. de Lamart., Paris 1925, II, S. 153.

198) VI, Var. S. 196.

199) Lapr. verfaßte auch ein geschmackvolles Freundschaftssonett für Autran, worin er dessen Sonette attischen Bienen vergleicht:
'Une grande âme habite en ces petits corps frêles,
La Muse les chérit; seuls ils ont à la fois
L'aiguillon, le miel et les ailes.' (VI, Var. S. 259.)

200) VI, Var. S. 209.

Leichtbeschwingte Oden sind *Le Faune* und *Une Voix et des Ailes,* die erstere eine antike Pastorale, wo ein lustiger Faun mit seinem Flötenspiel einem von allem Leben verlassenen Baum Heiterkeit und Pracht zurückbringt: 'un dieu jeune a souri dans le vieil univers';[201]) die letztere lobt die behende Schwalbe und die sangesfreudige Nachtigall, deren Eigenschaften zusammen ein göttlicher Vogel in sich vereint, der einen Augenblick lang über dem Boden schwebt, um dann blitzschnell zum Himmel aufzusteigen, der melodischer wie jeder Vogel singt: die dichterische Muse.

Natur ist der Lockruf des Vogels auf dem blühenden Mandelzweig, Natur ist das Zauberwort, das alle Sinne gefangen hält. Der Gegensatz zwischen den dunklen, schmutzigen und verdummenden Städten und dem fröhlichen, anziehenden Leben draußen vor den Toren kommt dem Dichter im Frühling besonders deutlich zum Bewußtsein. Wähnt er sich innerhalb der Stadtmauern in einem Gefängnis, dann weitet sich draußen seine Brust. Auch die Kinder spüren die liebende Berührung der Frühlingssonne und entfalten erst unter ihrem beglückenden Schein die ausgelassene Kindlichkeit ihrer Jahre, jedes Lebewesen lebt vitaler, eine gesteigerte Lebenslust rauscht im Blut: 'et je vais hors des murs chercher le mois de mai.'[202])

Die alte Keltenerde der Bretagne, ihre oft gerühmten Eigenschaften, ihr Granitherz, ihre Treue, die 'garde à l'idéal toujours une lyre et toujours une épée',[203]) versetzen Laprade in staunende Bewunderung.[204]) Chateaubriand bezeichnet er als 'un poète, un penseur, courbé devant la croix'[205]), der der Welt zurückgegeben hat, was ihr im 18. Jahrhundert durch Spötter geraubt worden ist, den Glauben:

> 'Son vol dans l'idéal nous a frayé la route;
> Aux froids ricanements du blasphème et du doute
> Il arracha la Muse et lui rouvrit les cieux.'[205])

Mit dem Bretonen Auguste Brizeux fühlt er sich geistesverwandt: 'Ma Muse suivit . . l'abeille de Brizeux.'[205]) Die ganze Bretagne, nicht nur ihre Exponenten, ihren Ahnenkult, ihr zähes Festhalten an überlieferten Sitten, ihre Religiosität, liebt er:

---

[201]) VI, Var. S. 221.
[202]) VI, Var. S. 228.
[203]) VI, Var. S. 234.
[204]) Während des Krieges zollte er höchste Anerkennung der Tapferkeit der bretonischen Regimenter, an die er manches Kriegsgedicht richtete.
[205]) VI, Var. S. 232.

'Ton sol a rejeté les traces de César,
Le Christ seul t'imposa son joug fait de lumière.' [206])

In einer anderen Provinz, der er innerlich zugetan ist, in der Vendée, entdeckt er dieselben kämpferischen Vorzüge und verleiht ihnen in *Récits Vendéens* mit einer Widmung an Emile Grimaud Ausdruck. Die Worte 'Jeanne d'Arc et Vendée' seien gleichbedeutend mit 'la France et Dieu'. [207])

Die unsterbliche Jungfrau von Orleans erhebt er zum leuchtenden Fanal, das dem gedemütigten Frankreich in seiner Schmach neue Zuversicht einflößt; sie lehrt den Besiegten opferfreudigen Patriotismus. Was er am deutschen Wesen achtete, zieht er nach dem Kriege in den Schmutz; grotesk karikiert er *Wilhelm Tell*, den er mit Geßler einen knechtischen Bund schließen läßt, die freie Schweiz mit 'Germania, tyranne européenne' [208]). Wenn er früher über Tells Kühnheit Tränen vergossen hat, so bedauert er dies: 'mes pleurs plus vrais que ton histoire', [208]) wie auch seine Blindheit, die ihm, 'de vieux sang gallo-romain' [208]), die wahre Natur Deutschlands verbirgt. Und er verwirft seine einstige Lebenseinstellung, weil auf falschen und kindlichen Voraussetzungen beruhend:

'J'étais alors — Dieu me le rende! — amoureux de tout l'univers,
Des bois, des lacs bleus, des prés verts, et de la sagesse allemande.' [209])

Es ist dies wiederum der prosaisch-flache Ton der politischen Tagesgedichte aus der dritten Phase, der ihm zum eigenen Nachteil gereicht.

Nachdem wir im ersten Teil der *Varia* die vorhergehenden Etappen rasch überblickten, setzt der zweite Teil des Bandes an dem Punkte wieder an, den wir mit dem *Livre d'un Père* verließen. Damit ist wieder die große Entwicklungslinie hergestellt. Aus der großen Fülle des Materials greifen wir vier Gedichte aus 1877—1879 heraus. In diesen Jahren schleicht wohl der traurigste Teil seines Lebens dahin. Durch die unheilbare Krankheit waren ihm Körper und Nerven zerrüttet, nur noch wenige Freunde hatte ihm der Tod übriggelassen, er erschauert vor seiner Einsamkeit. Bittere Enttäuschung über die dritte Republik spricht aus *L'Invalidation de Jeanne d'Arc*. Der neue, antiklerikale Sozialismus hat die Zuspitzung der kirchlichen Lage auf dem Kerbholz:

'Mais vous réveillez, malgré moi /, flatteurs des bêtes populaires,
En outrageant ma vieille foi, / l'ardeur de mes vieilles colères.' [210])

206) VI, Var. S. 234.
207) VI, Var. S. 276.
208) VI, Var. S. 254.
209) VI, Var. S. 255.
210) VI, Var. S. 265.

Die heilige Johanna, das Symbol des ewigen, christlichen Frankreichs, wird in den Schmutz getreten:

'Je n'aime pas les vers moqueurs; / mais on nous insulte et je crie!
Vous blessez tous les nobles coeurs; / car Jeanne d'Arc, c'est la patrie.' [211])

Die Forderung nach einer Verschmelzung der christlichen mit der französischen Idee wird dringend in *L'Evêque d'Orléans* erhoben, mit dem Dupanloup[212]), der Journalistenbischof, gemeint ist. Laprade überschreitet zweifelsohne die Grenzen der Objektivität, wenn er diesen Mann als die ideale Verkörperung eines französischen Christentums bezeichnet; die Präambel 'un grand Evêque, un grand Français' [213]) ist eine grobe, bedauerliche Verirrung. In der Tat ist Dupanloup nur ein in das Episkopat verirrter polemisierender Vielschreiber ohne feste Glaubensgrundsätze und voller Widersprüche.

Mit den Jahren zieht er sich immer tiefer ins Schneckenhaus seiner Selbstverbannung zurück; eine kleine Störung seines Gleichgewichts zieht Kreise, die eine normale Verfassung nicht kennt. So stößt seine ausfällige Gereiztheit bei nichtigsten Anlässen schmerzvoll auf die Außenwelt, auf die Republik im besonderen. Hier und da, nicht häufig, wird aus diesen Schmerzen heraus Elegisch-Lyrisches vernommen; meistens bricht er aber los in unmäßigem Zorn, wie z. B. in *Sous la Tente:*

'Je hais ces temps nouveaux, ces choses éphémères!
J'ai rêvé d'habiter le silence et la paix
Sous un vieux toit d'aïeul, entre des murs épais,
Hauts et fiers, tapissés du travail des grand'mères.
. . . . . .
Je hais ces bruits du peuple et ses décrets sans nombre;
J'étais fait pour vieillir sous une seule loi.' [214])

Ein an Vignys *Loup* erinnernder Stoizismus hämmert eines der ausdrucksvollsten Gedichte Laprades, *L'Enfant de Sparte:* der spartanische Jüngling, inmitten seiner Gefährten, drückt einen seit langem begehrten Fuchs an seine Brust. Unter dem Gewand verdeckt, beißt sich der Fuchs in des Knaben Brust ein und wühlt sich mit scharfen

---

211) VI, Var. S. 267.

212) Dupanloup widersetzte sich strikt allen sozialen Neuerungen und bekämpfte besonders den Liberalismus von Littré, Renan und Taine. Seine Schriften verraten eher intolerantes Sektierertum als unparteiische Liebe zur Wahrheit. Dieser antisoziale, 'mittelalterliche' Bischof ist heute in völlige Vergessenheit gesunken.

213) VI, Var. S. 267.

214) VI, Var. S. 270.

Zähnen in der Wunde vor bis ans Herz, das er herausreißt. Durch keine Zuckung seiner Mienen verrät der Knabe den wahnsinnigen Schmerz. In erhabener Ruhe hört er dem Unterricht des Meisters zu, bis er lautlos umsinkt. Eine devisenhafte Ermahnung an sich selbst beschließt das großartige Symbol:

'Toi quand d'un regard louche aiguisé par l'envie,
L'ennemi qui s'essaie à fouiller dans ta vie
Cherche hypocritement s'il peut, sans risquer rien,
Se venger sur ton coeur des bassesses du sien,
Tu dois ainsi porter et cacher ta blessure.
Ferme et te redressant sous l'oeil qui te mesure,
Tu dois ainsi, partout, couvert d'un triple airain,
Marcher aux yeux de tous souriant et serein.
Contenant d'un bras fort la bête qui te ronge,
Etale ton bonheur, héroïque mensonge.' [215])

Welch bittere Erfahrungen müssen diese starre Abkapselung verursacht haben! In dieser Welt findet sich Laprade nicht mehr zurecht. Das rettende Schiff, das ihn immer wieder aus dem Sichselbstverlieren herausführt, ist das Ideal, das in seiner überstofflichen Klarheit sich von den 'souffrances de ce monde' abhebt. Damit sich dieser Schatz nicht in gemeinem Umgange mit der Masse entwertet, gönnt er den Anderen keinen Blick mehr in sein Inneres:

'..... et s'il arrive,
Que tressaille ta chair sous la douleur trop vive,
Si ton coeur est percé de quelque trait soudain,
Lance de tes yeux secs un éclair de dédain.' [215])

Besser gehaßt, als bemitleidet zu werden:

'Fais voir un gai visage à tous tes envieux.
Crains leur fausse pitié, leur haine te vaut mieux.' [216])

Aus den *Varia* schält sich der Eindruck heraus, daß die Zu- und Abneigungen Laprades immer weiter auseinanderlaufen und in ihrer jeweiligen Richtung übertrieben werden. [217]) Die Gefühle seiner Jugendzeit kehren mit zunehmendem Alter in immer schärferen Umrissen wieder.

---

215) VI, Var. S. 278.
216) VI, Var. S. 279.
217) Brief vom 1. 12. 1877 an Saint-René Taillandier: 'Je me sens trop nerveux pour être vraiment sage, et je reconnais que j'ai très souvent manqué de mesure.' (Biré, S. 284.)

11. Livre des Adieux.

Die intimen Erinnerungen des *Livre des Adieux* bucht Laprade als sein dichterisches Testament, an dem er bis 1880 arbeitete. Nacheinander wendet er sich darin noch einmal an alle die Eindrücke und Gestalten, die seinem Leben den Stempel aufgedrückt haben: Alpen, Muttererde, Vaterland, Freunde, Gott. Schon im Schatten des Todes stehen die 9 Stücke, und trotzdem ist die Kraft seiner Leidenschaften, die Heftigkeit der Sprache noch nicht erloschen. 'Ce serait l'âge', schreibt er, 'de devenir indifférent et philosophe; quoique moribond, je me sens toujours rageur.' [218]) Bis zum letzten Atemzug bewahrt er sich die Glut seines radikalen Urteils.

In der Dreiheit des Aufbaus der *Adieux aux Alpes,* in Thesis, Antithesis und der universalen Synthesis liegt der Wille begründet, das Paradoxon des Lebens in einer endgültigen Erkenntnis zu durchdringen. Der Jugendglaube in all seiner Frische ersteht wieder in hellen Farben, der Taumel über die Schönheit der Welt und die Überzeugung, es müsse mit der Menschheit doch vorwärts gehen. Der wesentliche Umschwung beginnt eigentlich in äußeren Umständen, mit der Machtergreifung durch Napoleon. Und nun folgt eine ununterbrochene Reihe von Demütigungen und Verzweiflungsmomenten; damit aber paßt sich Laprade insofern dem Allmenschlichen an, als urplötzlich gewisse Empfindungen, bejahender oder verneinender Art, sich häufen, als sein Objektivierungsdrang der ersten Zeit durch die individuelle Äußerung von Freud und Leid durchbrochen wird. Aus der unbefriedigenden Leere, die ihm der Widerspruch der beiden Entwicklungsphasen bringt, weiß er sich nur mit Hilfe der Natur zu ziehen; in trübem Mißmut befragt er sie, was er eigentlich vom Leben halten soll. Als er sich ihr auf Gnade und Ungnade ergibt, senkt sie sachte in ihn die Hoffnung auf eine bessere Zeit:

'Oui, nature, univers, beauté, ma douce étude,
Si tu n'es pas le but, tu restes le chemin;
Tu me rends le désir, l'espoir, la certitude,
Quand je les ai perdus dans le désordre humain.' [219])

So erfühlt er, dank dem ihm verwurzelten Optimismus, der seinerseits einer statischen Christlichkeit entspringt, die notwendige Synthese, die dem Leben einen Sinn gibt.

Ein ähnlicher trilogischer Aufbau und gleiche konstruktive Gesamtschau finden sich in *A la Patrie.* Ermunterungen an seinen

[218]) Brief an Tisseur, vom 25. 6. 1879, veröffentl. in Latreille, S. 147.
[219]) VI, L. Ad. S. 286.

Freund, den Vicomte Camille de Meaux, das Schwert vor dem Siege nicht zu senken, füllen den ersten Akt aus. Im zweiten verdüstert sich das Bild. Wütend fällt er gegen die 'foules obscures' aus, die die Säkularisierung aller geistlichen und geistigen Güter betreiben:

'Paris veut que chacun apprenne, en chaque lieu,
La culture du ventre et la haine de Dieu.[220])
. . . . . .
Chantez le „sang impur", vantez quatre-vingt-treize!
La sottise, à pas lents, amène les horreurs.'[221])

Die Hinlenkung zum versöhnlichen Schlußbild wird durch eine anders gerichtete Betrachtungsweise der Dinge bewerkstelligt. Ließ er vorher noch die Phänomena des Diesseits auf sich einstürmen, so hält er diese nun fern und besinnt sich auf sich selbst. Im Untergrund der Seele taucht dann die Lösung aller schwebenden Probleme auf, die bei äußerlichem Tasten sich immer fester ineinander verwirren. 'J'ai fui leur vain tumulte et je rentre en moi-même.'[221]) So zaubert er eine Welt hervor, die ihm die einzige Realität darstellt. Die andere Welt, hofft er, geht eines Tages an ihren nichtigen Täuschungen zugrunde. An ihrer Zerschmetterung tatkräftig mitzuarbeiten, fällt ihm als 'poeta vates' in besonderem Maße zu:

'Je ne cesserai point d'aiguillonner les âmes,
De leur crier: plus haut! quand tout les pousse en bas.'[222])

Bewegend ist der *Adieu à la Muse*. In einer Generalbeichte wägt er sein pro und contra vor dem Richterstuhl Gottes ab. Mit bittenden Händen nähert er sich der Ewigkeit und rechtfertigt Punkt für Punkt das, was er getan: sein Sinnen und Trachten habe Frankreich und dadurch der Menschheit gegolten:

'J'ai confessé, du moins, la France et l'Evangile,
J'ai fait ce que j'ai pu . . . je serai pardonné.'[223])

Die ihm von Gott anvertrauten Gesetze habe er in eisiges Schweigen eingehüllt, um ihre Idealität nicht unter den Herzlosen zu verunreinigen; doch habe er nicht mit Mitgefühl gegeizt, wenn es sich um arbeitswillige Gerechte, um beladene Unglückliche handelte:

'Ami des laboureurs, du peuple qui travaille,
J'ai dit sa vertu simple et soutenu ses droits;
Mais je n'ai pas hurlé d'hymnes à la canaille
Après avoir chanté les naissances des rois.'[224])

---

220) VI, L. Ad. S. 305.
221) VI, L. Ad. S. 306.
222) VI, L. Ad. S. 307.
223) VI, L. Ad. S. 324.
224) VI, L. Ad. S. 323.

Nur einmal, als die Tragik ruchloser Umstände auf die Spitze getrieben wurde, habe ihn jede Mäßigung verlassen. Doch immer, wenn Nacht in ihm den Dichter und Idealisten zu ersticken drohte, habe ihn die gottgesandte Muse gerettet und zur Selbstbesinnung gezwungen:

'Grâce à toi, j'ai vaincu! mon oeuvre est achevée,
Mais tu sais à quel prix et sous quelles clameurs!
Mon Oeuvre! elle n'est pas celle que j'ai rêvée;
Merci pourtant, ô Muse, elle est faite et j'en meurs!' [225])

III. Stellung zu Gott und zur Natur. Laprades Naturgefühl.

Mit Sorge beobachtete Laprade den Zeitgeist der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, den Lanson mit 'prédominance du positivisme scientifique sur la foi religieuse' und 'prédominance des intérêts matériels sur les intérêts moraux' [1]) kennzeichnete. Die allgemeine Orientierung ging nach einer wissenschaftlichen Prüfung alles geistigen Erbes: Auguste Comte, dessen Einfluß sich bis zum nationalistischen Verfasser des *Chemin du Paradis* erstreckte, und der eine neue Welt aus 'ordre' schuf, der Experimentalwissenschaftler Claude Bernard, oder der ungläubige Renan, der das Werk Chateaubriands durch seine 'relativité des religions' zerstörte, alle diese rüttelten erfolgreich am althergebrachten Glauben.

Laprade konnte nicht umhin, Stellung zu diesem geistigen Umbruch zu nehmen; dies ist der Grund für die Entstehung der *Questions d'Art et de Morale*, wie auch einiger Kapitel des *Sentiment de la Nature avant le Christianisme*, des *Sentiment de la Nature chez les Modernes* und der zusammenfassenden *Histoire du Sentiment de la Nature*. Laprades Auffassung der dreiheitlichen, allumfassenden Realität — Gott, Natur und Mensch — und ihre gegenseitige Abgrenzung ist in diesen gründlichen Studien niedergelegt, deren philosophischer Charakter aber nie den lebenswahren Zusammenhang mit der überzeugenden Handlung verliert. Mittelalterliche Rabulistik liegt ihm ferne.

Nicht die Kirche allein, selbst die höchste Autorität, Gott, wird, so fürchtet Laprade, vom Neo-Atheismus angegriffen, der mit harm-

---

[225]) VI, L. Ad. S. 326.
[1]) *Hist. de la litt. franç.* S. 1030.

losen Worten wie Positivismus, kritische Forschung, Exegese der Religionsgeschichte usw. seine Tempelschändung vergoldet. Die hohe Aufgabe des 'poeta vates', zu dem sich Laprade berufen fühlt[2]), besteht darin, suggestiv das Göttliche dem menschlichen Bewußtsein mitzuteilen. Die Gotterkenntnis gewinnt Laprade — und darin ist er Dichter — aus einem restlosen Sichverströmen in die Naturwelt; dann empfindet er Gott gewissermaßen sekundär durch das organisch Bewegte hindurch. Geht man dem Naturgefühl des Menschen in den Zeiten und Völkern nach, glaubt der Verfasser, so stößt man letzten Endes auf den Ursprung aller Religionen. Der vorgeschichtliche Mensch schon ahnte eine notwendige Beziehung zwischen der Natur und einer mysteriösen, unendlichen Kraft, d. h., von der Naturmacht gezwungen, stiftete er seinen ersten Kult.

Welches ist überhaupt die Gottesvorstellung Laprades? Ohne damit definiert zu sein, umfaßt Gott den Gedanken der Einheit, die die göttlichen Energien der 'puissance infinie', der 'intelligence infinie' und des 'amour infini'[3]) kennt. Durch die Tatsache dieser Dreiheit in einer Seinseinheit wird notwendigerweise das Prinzip der Unterscheidung, die Persönlichkeit, eingeführt. Weiterhin liebt Gott sich in einem deutlich verschiedenen Wesen, denn Liebe setzt zwei Teile voraus. Also ist die göttliche Liebe das Mobile, das die Allmacht und den Geist Gottes dazu führt, sich in einer 'création' zu verbreiten. Gott-Liebe und Vorsehung sind die causa der Natur, denn sie haben die Welt geschaffen und schaffen sie ewig, um ihrem unaufhörlichen Liebesbedürfnis zu genügen. In der Schöpfung sucht Gott aber nicht den Ruhm eines Künstlers oder eines Herrschers, sondern die Erfüllung seines eigenen Gesetzes; so wird die Schöpfung zum Glück und zur Vollkommenheit Gottes notwendig.

Nach diesem bruchstückhaften Versuch, Gott theistisch zu deuten, geht Laprade an die Deutung der Natur selbst heran, die an der göttlichen Substanz, aber in den Grenzen des Endlichen, teilnimmt.

---

[2]) Propheten im eigenen Lande haben wenig Aussicht, richtig volkstümlich zu werden. Laprade beklagt sich bitter über das Unverständnis der Masse gegenüber seiner Art: 'Il est des hommes condamnés d'avance à ne jouir jamais de la sanction populaire ... Ces hommes n'ont rien concédé aux préjugés de la foule, et rien refusé à leurs propres convictions; ils ont obéi à tous leurs sentiments, mais n'ont jamais caressé aucune passion ... Autour de ces écrivains qui ont poussé jusqu'au scrupule le respect pour la dignité de la pensée, il se fait d'ordinaire un silence dénigrant ... L'accusation d'obscurité qui menace toute conception élevée et philosophique, est particulièrement à redouter en France; c'est l'anathème le plus irrémissible jeté sur un écrivain.' (*Quest.* S. 63.)

[3]) *Hist. du Sent. de la Nat.* S. 45.

Sie verwirklicht äußerlich die einheitlichen göttlichen Ideen in Vielgestaltigkeit und ist in Leibnizschem Sinne die 'oeuvre par excellence', die bestmögliche der Welten im Endlichen; daher erscheint selbst das roheste Naturding als ein Bild des vollkommenen Seins.

Gott und Natur gelten als die Komponenten des ans Absolute stoßenden Typus, des verkleinerten Abbildes einer sichtbaren und unsichtbaren Welt, dieses endlichen Gottes, der die Natur heiligt, ja vergöttlicht, des Menschen. Von ihm sagten die Vernunft und die Heilige Schrift, daß er nach dem Ebenbild Gottes geschaffen wurde. Das Prinzip seiner Unterscheidung und Gestaltwerdung bezeichnet Plato als 'Logos', die Theologie als 'Wort Gottes'. Nachdrücklich muß betont werden, daß die Welt nicht ihr Ziel erreicht hätte, fehlte die Persönlichkeit und ihr Bewußtsein. In seinem Erschaffungsakt wollte Gott eine glückfähige Welt, Glück kann aber nur im Bewußtsein seiner selbst entstehen [4]); dasselbe Bewußtsein bringt auch die sittliche Freiheit und Selbstverantwortlichkeit hervor, ohne die eine Persönlichkeit undenkbar ist. Der Mensch, dazu berufen, das 'Wort Gottes' im Rahmen des Endlichen zu erfüllen, soll als erhabenes Ziel das Hinstreben zu Gott verfolgen. Wenn er auch nie die irdischen Fesseln abwerfen kann, so stellt er doch den aufwärts steigenden Ast der Natur dar. Mit der Menschheit beginnt das Auftreten unsterblicher Seelen, wahrer Werte, die weit über dem Naturreich stehen. Doch nimmt der Sündige aus seiner größtmöglichen moralischen Freiheit das Recht, den göttlichen Gesetzen zu widerstehen und die Harmonie des Alls zu zerstören. Der Mensch allein hat durch Mißbrauch der Freiheit Unordnung in die Welt gebracht.

Auf diesen Erkenntnissen beruht Laprades Naturempfinden wie auch sein Künstlertum. Die unmittelbare Folge aus seinen Lehren ergibt die Natur als die Enthüllerin Gottes, wobei die Form ihrerseits die Idee aufdeckt. Weder Deismus noch monistischer Idealismus genügen unserem religiösen Künstler, selbst nicht mal der Idealismus eines Berkeley oder eines Fichte, denn die äußere Welt erschöpft sich nicht in einer Reihe von spontan aus der menschlichen Seele heraus geschaffenen Empfindungen und Ideen. Es ist unsinnig, die Materie vom Universum hinwegzudenken, und sie muß sogar bestehen, denn nichts außer dem Einzigen kann ohne Form leben.

Indem das Sein endlich wird, verliert es die Ewigkeit in der Dauer und im Raum. Daraus ergibt sich Vielgestaltigkeit der Wesen, die in zwei große Klassen zerfallen, je nachdem sie die Eigen-

---

[4]) Vgl. Psyche vor dem Fall und nach der Wiedervereinigung mit Eros.

schaft besitzen oder entbehren, sich selbst zu erkennen, d. h. bewußt und persönlich zu leben. In dieser freien Kausalität liegt der Trennungsstrich zwischen der Ordnung des Menschen und der der außermenschlichen Natur.

Dem kommunistischen Gedanken vom Kollektivmenschen stellt Laprade seine Überzeugung gegenüber, daß es nur Individuen und keine Gattung gibt. Jedes Lebewesen ist so entstanden, wie es von Gott gedacht und gewollt wurde: jedes Insekt ist etwas Besonderes innerhalb seiner Familie, jeder Grashalm drückt in seiner speziellen Form etwas vom Unsichtbaren aus.

Neben dem räumlichen Formenreichtum geht ein zeitlicher Gestaltenwandel einher. Alle geborenen Wesen unterliegen der Zerstörung in ihrer jetzigen Form. Ein neues Faktum wird der Schöpfung hinzugefügt: Tod und Schmerz sind die höchsten Gesetze des Bios. Je mehr ein Ding sich vervollkommnet, desto feiner und tiefer wird sein Schmerzvermögen. So kann man die Geschichte der Menschheit geradezu als Geschichte des Schmerzes behandeln. Eine unentrinnbare Beziehung bindet das individuelle Leben an den Schmerz, der nichts anderes als eine Folge des Kampfes ist, den jede Kreatur zur Selbsterhaltung ausfechten muß. *Psychés* Maxim, der Schmerz sei Persönlichkeitsbildner, kehrt hier wieder.

Was nun die Beziehungen des Menschen zur Natur anbelangt, so stellt ihn Laprade zwischen zwei 'modi vivendi', zwischen das Endliche und Unendliche, zwischen Natur und Gott, und versammelt in ihm alle Eigenschaften der Schöpfung. Indem die Wissenschaft, in der die Synthese stets der Analyse vorausgeht, dem Suchenden die Eigenheiten der Naturgesetze enthüllt, befähigt sie ihn, bis zum Ursein und zu den absoluten Gesetzen vorzudringen. Dieser Eroberungszug ist von Gott gewollt, denn dieser hat der Menschheit drei Gaben geschenkt: die Ausstrahlung der göttlichen Güte unter ihrer höchsten Form nennt sich die 'grâce', die zur Heiligkeit erhöht; die zweite Form des Göttlichen, wesentlich schön und rein, erzeugt das Genie und trägt den Namen 'inspiration'; den Niederschlag der 'raison' lernen wir in der rationellen Wissenschaft kennen.[5]) Nicht allen Menschen eignet die Inspiration des Künstlers, aber jeder kann sich um die 'arts suprêmes de la vertu'[6]) bemühen. Das Streben nach Heiligkeit ist in höchster Steigerung die 'extase', das Streben nach Schönheit, nach Poesie, der 'enthousiasme'.

---

[5]) Vgl. *Hist. du Sent. de la Nat.* S. 114 ff.
[6]) *Hist. du Sent. de la Nat.* S. 117.

Laprade hält das Unendlichkeitsgefühl, die religiöse Eingebung, kurz das, was er als Tugendhaftigkeit bezeichnet, für die Determinante eines dichterischen Geistes. Doch ist der Künstler der Regel unterworfen, Stoff und Modell seiner Arbeit aus dem Sichtbaren herauszuholen, er muß die Geheimnisse von Formen und Farben zu ergründen suchen; ohne diese Durchdringung irdischer Harmonien entsteht wohl ein Heiliger oder ein Theologe, aber nie ein Künstler.

Das Naturgefühl ist für Laprade die Neugier, hinter der Natur, die sich als eine weite Welt von Erscheinungen und sichtbaren Zeichen darbiete, die Welt der Ideen, d. h. Gott, aufzuspüren. So wie in der Natur Idee, Form und Leben nebeneinander bestehen, so gibt es für ihn 'un sentiment poétique qui s'adresse surtout à la forme, un autre à l'idée, un autre à la vie'.[7]) In einem rechten Dichter sind alle drei Schaumöglichkeiten vereint. Wer hat es nicht schon selbst erlebt, daß die Natur dem eigenen seelischen Zustand entspricht, jedem Grad unserer Leidenschaften: sie besitzt Farben, um unseren Freuden als Schmuck zu dienen, sie hat Laute, um unsere Schmerzen widerzuhallen, sie nährt unsere teuersten Hoffnungen und ist in unserer Verzweiflung entsetzlich leer. Wer die Naturdinge besonders als unerschütterliche Ordnungen, als Gesetzmäßigkeiten, anstaunt, so glaubt Laprade, der wird in der Natur hauptsächlich eine Enthüllung der göttlichen Attribute, der 'Idee', suchen; in ihm identifiziert sich das Naturgefühl mit Religiosität. Wer sich mit dem unmittelbar auf die Sinne einfließenden Aspekt der Natur, mit der 'Form', beschäftigt, geht vorzugsweise ihrem Ausdruck seelischer Dinge nach; dieser wird besonders die Beziehungen der Natur zur Menschheit ergreifen. Endlich überrascht der Anblick der mächtigen 'Lebenskraft' in der Natur die dritte Art von Menschen so sehr, daß sie sich selbst und die waltende Idee vergißt und vegetativ darin aufgeht.

Es erhebt sich die Frage, inwieweit Laprades Doktrin sich mit dem Werke selbst deckt. Um mit seinem Pantheismus zu beginnen, wollen wir einen aufklärenden Satz aus seiner Feder anführen: 'Quoiqu'il en soit du panthéisme comme erreur philosophique et religieuse, il est certain que cet ordre d'idées est admirablement propre à la poésie; la littérature de l'Inde en est une preuve sans réplique'.[8]) Und tatsächlich macht Laprade von dieser Lehre reichen, wenn nicht überreichen Gebrauch. *Psyché*, *Hermia* und viele andere Gedichte sind mit einem Naturalismus angefüllt, der dem Pantheismus gefährlich

[7]) *Hist. du Sent. de la Nat.* S. 137.
[8]) *Sent. de la Nat. av. le Christ.* S. 11.

nahe kommt. Im Vorwort zur 2. Auflage der *Odes*, wie auch in Artikeln der *Revue du Lyonnais*, bekennt er sich zum traditionellen Katholizismus, der selbstverständlich jede pantheistische Weltauffassung von vornherein ausschließt. Wie sind diese Worte mit anderen Äußerungen und dem vor Augen liegenden Material zu versöhnen? Sie stellen nichts mehr als einen Kompromiß dar. Laprade war gewiß nicht auf strenge Kirchenregeln eingeschworen; es gibt, besonders in seinen ersten Bänden, Stellen, die einem Orthodoxen anstößig erscheinen. So dient ihm der Katholizismus mehr oder weniger als Schild für seinen eigenwilligen Naturglauben, den er neben Ballanche und Quinet besonders aus der deutschen Schule schöpfte. Die Ideen Schellings und Hegels, noch mehr die Goethes, übten um jene Zeit einen bestimmenden Einfluß auf die Geisteshaltung einer großen Dichterschar aus. Vallery-Radot schrieb 1866: 'Jamais les idées d'Outre-Rhin n'auraient, sans le concours de Goethe, obtenu, dans notre pays, une influence aussi marquée. Nos écrivains les plus vantés la subissent et la propagent. Par eux, un panthéisme vague envahit peu à peu la partie lettrée du public.' [9]) Laprades Vorliebe für naturbeseelende Dichtung läßt ihn Goethe mit Wohlwollen betrachten. Daß Goethe kein Pantheist war, weiß er wohl, denn dieser hält sich an die Natur, ohne sie durch etwas anderes als durch sie selbst auszulegen; doch begreift er diese Natur als weiten Organismus, als geheimnisvolles Leben. In diesem Sinne eignet Goethe eine eingebungsreiche Naturphilosophie.

'Pour le poète du panthéisme', ruft Laprade aus, 'la nature visible est plus qu'un immense symbole: elle est à la fois le signe et la chose signifiée; elle est Dieu lui-même, sensible à tous nos organes, accessible à toutes nos perceptions, elle est 'l'Etre par excellence' et dans toute sa plénitude.' [10]) In seiner eigenen Poesie finden wir die Bestätigung dieses Allgefühls. In *Psyché* z. B. spricht der Chor der Natur vom tiefen Wechsel, den das Idealstreben des Menschen in der Natur ausgelöst habe:

'Le désir dans le monde est entré par ton âme,
La douleur a germé dans les flancs de la femme.
Tes mains ont dérobé pour nous le feu fatal,
Et depuis ce moment nous souffrons de ton mal.' [11])

Da die Natur mit dem Menschen sympathisiert, wiederholt sie alle seine Gefühle:

---

[9]) Baldensperger, *Goethe en France*, Paris 1904, S. 212.
[10]) *Sent. de la Nat. chez les Mod.* S. 178.
[11]) I, Ps. S. 92.

'Et nos vieilles forêts ont répété sans nombre
Tes longs gémissements éclos sous leur grande ombre.' [12])

Erst durch Psyche wachte sie zum Bewußtsein auf:

'Mais l'univers visible est un frère qui t'aime;
Il gravite, où tu vas, votre source est la même,
Ta voix l'a réveillé de son sommeil ancien,
Par ton propre désir il a connu le sien.' [12])

Dieselbe Überzeugung vom seelischen Gleichschwingen in Mensch und Natur spricht sich in *Le Baptême de la Cloche* aus:

'La nature avec nous regrette, invoque, aspire;
Tour à tour, doute, espoir ou crainte y sont vainqueur,
Et pour longtemps encor sur cette immense lyre
L'harmonie est changeante, ainsi que dans nos coeurs.' [13])

In bilderreicher Sprache übersetzt sie so die feinsten menschlichen Regungen. Viele Kritiker, ihnen voran Sainte-Beuve, nahmen Anstoß am Zwiegespräch des Dichters mit Quellen, Bergen, Bäumen, Vögeln usw. Vitet glaubte, geistreich zu sein, als er ihn bei der Aufnahme in die Académie fragte, 'dans quelle langue s'exprimaient les fontaines et quel était l'idiome des glaciers.' [14]) Damit bewies er nur sein Nichtverstehenwollen eines noch kaum gepflegten Redestils, auf dessen Eigenwüchsigkeit Laprade mit berechtigtem Stolz hinwies: 'L'auteur de ces poèmes croit avoir découvert au sentiment de la nature quelques horizons nouveaux, l'avoir ressenti d'une façon toute personnelle et qui n'a pas de précédents littéraires. C'est là surtout qu'il a marqué son caractère individuel.' [15]) Fragwürdig bei aller Anerkennung dieser revolutionierenden Methode erscheint nur seine hartnäckige Versicherung, der christliche Glaube habe ihm solche Naturempfänglichkeit beigebracht. Richtiger ist wohl die Behauptung, daß das Christentum jahrhundertelang die Natur niederhielt und sie ob dem Übernatürlichen, ob der reinen Idee Gottes vergaß. Schönheit der Form und Sinnenzauber sind die Vorbedingungen der Schönheit der Dichtung, während die Heilslehre sich durch lange Menschheitsperioden hindurch in ernsten Gedanken über Sünde und Kasteiung bewegte.

Es ist nicht ganz einfach, Laprade der Reihe systematischer Philosophien einzufügen, zu unübersichtlich ist sein Denkprozeß und zu sehr ist er Dichter. Um Vieles und oft Heterogenes auf eine Formel zu bringen, bezeichnen wir seine Art als dualistischen Spiri-

---

[12]) I, Ps. S. 93.
[13]) VI, Var. S. 172.
[14]) zit. nach Victor Hervelin, *Le Correspondent,* 1913, Bd. 250, S. 356.
[15]) Vorwort zu den *Odes et Poèmes,* 1860, S. VI.

tualismus. Das Vorhandensein einer Seele im Menschen, versichert Laprade, wird nicht durch 'raisonnement', sondern durch das 'Bewußtsein' bewiesen; in der menschlichen Erkenntnis wirkt der göttliche Geist vereinheitlichend, der Ursprung der Welt liegt in Gott, — woraus sich die Doktrin der Schöpfung ableitet. In diesem Punkt trennt sich seine Anschauung vom Pantheismus, der ja keine selbständige Schöpfung, sondern nur Offenbarung Gottes in jedem Augenblick und in jedem Wesen des Universums kennt. Die Entwicklung erklärt Laprade dynamistisch, d. h., die höheren Lebewesen gehen nicht einfach, so wie es die Evolutionisten annehmen, aus den niedrigen hervor, sondern jedes Wesen strengt sich an, der idealen Form sich zu nähern. Damit erlangt die 'force vitale' = 'âme' grundsätzliche Bedeutung. Was das Problem des menschlichen Schicksals betrifft, so ist die Seele frei und Gestalterin ihres Schicksals. Endlich vertritt Laprade die Thesis von der Unsterblichkeit, denn die spiritualistische Substanz kann ja nie verschwinden. Auf diese Ansicht und auf eine andere, daß nämlich die Welt gut sein muß, da Gott lenkt, stützt sich sein Optimismus:

'Oui, malgré nos douleurs, nos ténèbres, nos crimes,
Du mot de l'univers je n'ai jamais douté . . .!
Oui, l'éternel principe à qui tout fait retour,
La cause de la vie et sa fin, c'est l'amour.' [16])

Gutes und Böses wohnen nebeneinander, doch das Gute überwiegt und bestimmt den Fortschritt. Das Wunder der mystischen Verschmelzung von Psyche und Eros vollzieht sich in jedem Moment auch am Menschen:

'Et l'homme, enfin tiré de la nuit et du mal,
Joyeux et pur s'éveille au sein de l'idéal.' [17])

Wo und wie Laprade auch immer im Leben stand, eine einzige Idee, Gott, beherrschte sein ganzes Tun und Lassen. Kurz vor dem Tode legte er davon noch Zeugnis ab: 'Dans les plus grandes divagations de mon esprit, j'étais toujours ramené à l'idée de Dieu, d'un Dieu infiniment bon. Si vous lisez quelque jour mes oeuvres complètes, vous verrez que presque toutes mes pièces se terminent par un cri d'amour lancé vers lui. Sainte-Beuve avait raison de les trouver monotones, car, au fond, il n'y est question que de Dieu!' [18])

---

[16]) I, Ps. S. 96.
[17]) I, Ps. S. 97.
[18]) Condamin, S. 484.

IV. Griechenland.

Angeregt durch archäologische Funde während der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, dehnte sich die neohellenistische Bewegung auf alle Gebiete der Kunst aus.

Der Höhepunkt der romantischen Periode war schon seit Jahren überschritten; nach all dem Gefühlsüberschwang und dem Phantastischen kehrte man wieder zum bon sens, zur nüchternen Sachlichkeit und Betrachtung der Diesseitswelt zurück. Das Altertum bildete weiterhin das Hauptinteresse von Forschern und Gelehrten. Während seines Heidelberger Aufenthaltes war Edgar Quinet mit dem klassischen Philologen Friedrich Creuzer in Berührung getreten, dessen *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen* von Guigniaut 1841 vollständig ins Französische übrtragen wurde. Creuzer war es, der Quinet in den religiösen Symbolismus der Antike einweihte und ihn so zu seinem Hauptwerk *Le Génie des Religions* 1842 anregte. Aus Quinets wissenschaftlicher Reise nach Griechenland zur Zeit des griechischen Unabhängigkeitskampfes ging *De la Grèce moderne et de ses rapports avec l'antiquité* 1830 hervor. Nachdem er zum Literaturprofessor in Lyon ernannt worden war, dozierte er über die antiken Kulturen und Religionen. Diese Vorträge ernteten einen ungeheuern Erfolg; Laprade war einer seiner begeistertsten Hörer. Nicht nur auf dem Gebiet der Religionswissenschaft, auch in der Geschichte des Dramas und des Theaters ging man auf die griechischen Anfänge zurück. So entstanden die aufschlußreichen Vorlesungen des Sorbonne-Professors Charles Maguin über die *Origines du Théâtre en Europe*, veröffentlicht 1838. Von allen wissenschaftlichen Seiten her strebte man nach objektiver Erfassung der hellenischen Kultur. Auch Laprade, der sich zeitlebens als Geisteskind der Griechen betrachtete, widmet ihnen langatmige Kapitel seines *Sentiment de la Nature avant le Christianisme*, die wir kurz studieren, um uns nachher den griechischen Zügen seiner Dichtung zuzuwenden.

Griechenland bedeutet für Laprade den Anbruch der menschlichen Freiheit, der Humanität inmitten des niederdrückenden Pantheismus der asiatischen Religionen. An jenem Tage, an dem sich der griechische Mensch zum ersten Male seines Unterschiedes zu Gott und zum Universum bewußt wurde, löste sich das Geschehen aus Kosmogonie und Mythus heraus. In Judäa wie in Griechenland wurde ein offener Krieg gegen die Gott-Welt ausgefochten, dort im Namen des unsichtbaren Ewigen, hier im Namen der menschlichen Freiheit.

Der griechische Heidenglaube, weniger ungeheuerlich wie der Ägyptens und Indiens, ließ die unbehinderte Willensentscheidung, die Trennung von Gut und Böse, überhaupt eine Möglichkeit des Kampfes gegen das blinde Verhängnis bestehen. Die christliche Auffassung des Menschen leitet sich von Griechenland, die Gottes vom Judentum her.

In der griechischen Philosophie und Poesie erblickt Laprade die Quelle des christlichen Spiritualismus, von dem er behauptet, daß die ersten Kirchenväter ihn schon dem 'Logos' Platos zugestanden hätten.[1]) Die platonische Schule hat stets das Verdienst, 'd'avoir convié l'intelligence à la recherche de la vérité incorporelle'.[2]) Äschylus und Plato, Sokrates und Pythagoras dienten dem Evangelium als Hilfstruppen, denn auch sie suchten die Wahrheit, ohne sie aber ganz zu besitzen. Nicht laut genug kann der hellenischen Antike Anerkennung gezollt werden für ihre den Heiland vorbereitende Tat. Roms Aufgabe bestand nur noch darin, politisch und verwaltungsmäßig der christlichen Idee die Schwierigkeiten aus dem Weg zu räumen. Während Rom die Einheit der staatlichen Gewalt schuf, formte Athen die Einheit des menschlichen Geistes. Athen repräsentiert ewig das Zeitalter der individuellen Rechte, zugleich das Zeitalter der Künste, wo der Lebensstil Schönheit hieß:

'. . . tu fus la beauté, la jeunesse, l'aurore,
L'héroïsme joyeux qui meurt en souriant:
L'humanité, sans toi, sommeillerait encore,
Dans les langes obscurs où vieillit l'Orient.' [3])

Viel schlechter behandelt Laprade die römische Antike. Wenn der Heroismus eines Alexander auf der Liebe zum Schönen gründete, so der eines Cäsar auf Macht und Ruhm. Der Wille zum Herrschen lockte den römischen Geist zur Welteroberung: 'Tu regere imperio populos, Romane, memento: Hae tibi erunt artes'. Ungeheuerliche Grausamkeit und Entartung sind auf ewig der Stirn des Römers eingebrannt.

Die griechische Kunst überrascht durch Harmonie und unbeweglichen Frieden. Pathos und Gefühlssteigerung, jene 'kränklichen' Beiträge zur neuen Kunstorientierung, stehen fremd dieser ruhigen, reinen Schönheit gegenüber, die allen Zeiten und allen Völkern angehört. Die moderne Kunst, so kritisiert Laprade, entbehrt die wunder-

---

[1]) Der Verfasser bezieht sich wohl auf die *Bekenntnisse des hl. Augustinus*, Buch VII, Kap. XX.
[2]) *Quest*, S. 158.
[3]) I, *Harmodius*, S. 288.

bar gedämpfte Maßhaltung, die das Schöne ausmacht; meistens sucht sie ihre Wirkung in der Unebenheit, in der Antithese, sie überhäuft und analysiert. Einfacher ist es, barocke Verkrümmungen wiederzugeben als die klare, heitere Stirn eines Jünglings oder eine schöne Frauengestalt, deren Darstellung von Alters her zu den schwierigsten Dingen in der Malerei gehört.

Die Richtung moderner Kunst, die nicht mehr die Eindrücke des Künstlers von der äußerlich sichtbaren Wirklichkeit darstellt, sondern das seelische Erlebnis des Künstlers wird, getragen von leidenschaftlichem Temperament oder mystischer Religiosität, diese Kunstrichtung, die um 1900 herum zum Expressionismus werden sollte, legt ein schlagkräftiges Zeugnis von den verheerenden Stürmen ab, die die Jahre ins menschliche Gesicht und Herz eingegraben haben. Sophokles, Phidias und Demosthenes begnügten sich damit, schön zu wirken; und das Licht der Schönheit kann zu allen Stunden die Geister erhellen, ohne sie wie der Blitz des Erhabenen zu blenden. Laprade rät deshalb den Kunstschülern, stets auf diese drei 'Fackeln' zurückzugehen. Unter der friedlichen Sonne Griechenlands wird der Blick erkennender als unter dem zerschmetternden, grellen Lichte eines Shakespeare. Tagelang kann man inmitten griechischer Statuen verweilen, während vor den erhabenen Kontorsionen Michelangelos der Beschauer den Eindruck hat, seine eigenen Muskeln verzerren sich und die verhaltene Wucht der Bilder werfen ihn in einen Zustand der Ohnmacht. Auch die Gotik löst keine gänzliche Befriedigung aus, da es keine einzige gotische Kathedrale gibt, die als ein vollendetes, geordnetes und symmetrisches Ganzes wirkt.

An der nie zu erreichenden Einzigartigkeit des Griechentums sollen, so fordert er, sich alle Künste befruchten. André Chéniers Lehre für die Poesie: 'sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques' soll nur die kleine Einschränkung erfahren, das Kunstwerk als 'beau vase athénien plein de fleurs du Calvaire' [4]) zu behandeln.

Nun zu den Auswirkungen der Theorie auf den Dichter. Durch die Eigenart seiner Neigungen gefiel sich Laprade in der Atmosphäre Griechenlands, das ihn als das Vaterland der Vernunft und der überlegenen Eurythmie berauschte. [5]) Als einer der ersten des 19. Jahrhunderts lenkte er wieder seine Augen auf die seit der Klassik vergessene Antike. Wohl waren 1819 die Werke Chéniers erschienen und

[4]) V, P. Ev. S. 174.

[5]) Nie kam er dazu, seinen Herzenswunsch auszuführen und Griechenland zu besuchen.

machte Benjamin Constant die Arbeiten deutscher Gelehrter über griechische Mythen in Frankreich bekannt; wohl tastete Ballanche der griechischen Renaissance in seinen Epen *Antigone* und *Orphée* vor und beschäftigten sich Quinet als Historiker und Paul-Louis Courier als Übersetzer mit der griechischen Vergangenheit; doch war es Laprade vorbehalten, den Traum Chéniers zu verwirklichen, die 'deux esprits français' [6]) wieder auszugleichen. Dank ihm hat sich Hellas wieder ein Bürgerrecht in der französischen Dichtung erobert.[7]) Bei näherem Zusehen ergibt sich, daß Laprade nur eine ganz bestimmte Epoche des hellenischen Geistes verehrte. Was ihn als Mensch und Künstler fesselte, war das homerische Griechenland mit seinen naiven und großen Zügen, nicht aber das eines Perikles. Die ernste, fromme Geistigkeit Homers und seiner Zeit lagen dem natürlichen Wollen Laprades besser als die epikuräisch-sensualistische Spätzeit. Der christlichen Mystik und Askese erbitterte Feindin, besaß die schön-körperliche Hellade als Göttin des Genusses immer einen großen Anhängerkreis in Frankreich. Es versteht sich von selbst, daß Laprade nicht zu dieser neuheidnischen Schar gehörte. Die Einleitung zu *Harmodius* mutet wie ein Gebet auf der Akropolis an:

'Si j'ai l'amour des lois, l'horreur des tyrannies,
Tenant la liberté pour le premier des biens,
C'est qu'écolier, docile à tes mâles génies,
Je fus, dès mon enfance, un de tes citoyens . . .
Car tu fus la beauté, la jeunesse, l'aurore,
L'héroïsme joyeux, qui meurt en souriant.' [8])

Gerade das primitive Griechenland fesselte ihn als das Land der freien Helden und der genialen Philosophen. Im Gegensatz zu Ronsard, dessen große Vorbilder Vergil und Horaz, Ovid und Pindar waren, im Gegensatz auch zum epikuräischen Chénier, der das fröh-

---

[6]) Vgl. *Quest.* S. 411.

[7]) Die Verbindung griechischer Stimmung und Form mit neuen Gedanken, nach langer Abwesenheit erstmalig wieder in *Psyché* und den *Odes* vollzogen, machte in der Folge Schule mit den *Stalactites* Banvilles, mit *L'Onyx* von Charles Corans, mit Arsène Houssayes *La Poésie dans les Bois,* mit den *Byzantins* des Marquis de Belloy, dem *Endymion* des Grafen Gramont etc. Neben diesen direkten Nachfolgern Laprades sind noch die bedeutenderen Théophile Gautier, Leconte de Lisle, André Lefèvre, Louis Ménard, Armand Silvestre, Sully Prudhomme und Anatole France zu erwähnen, deren Reihe bis heute verlängert werden könnte, und die die griechische Tradition würdig weiterpflegten. Übrigens zeigt sich auch bei Hugo dieser antike Stimmungsgehalt in den *Contemplations.* Vgl. z. B. das 1849 geschriebene *Rouet d'Omphale* und seine Würdigung im Archiv für das Stud. der *Neuer. Sprachen,* Bd. 165, S. 60.

[8]) I, *Harmodius,* S. 286.

liche, lebenslustige Griechenland liebte, der besonders Theokrit und Anakreon schätzte, bewies Laprade einen ausgesprochenen Geschmack für Hesiod, für die homerischen Hymnen, für die Orphiker und die christlich-platonische Schule in Alexandria. Den Beginn der Dekadenz erblickte er schon in Horaz: 'L'élégant persiflage d'Horace recouvre une indifférence complète pour le vrai bien et pour le vrai mal . . .' [9]) 'Le poète s'en va, l'homme de lettres commence à dater d'Horace.' [10]) Das ihm gefallende Griechenland gab er jedoch sehr glücklich wieder; intuitiv schaute er fast mehr als mit bloßen Augen:

'Ces visages sculptés que la lumière inonde . . .
Les promontoires d'or qu'un flot d'azur caresse
Et les coteaux mûris et le miel et le vin.' [11])

Chénier selbst hatte nur das alte Lied von der heidnischen Liebe gesungen; wenn seine Verse auch manchmal einen echten antiken Ton trafen, so hielt er sich doch großenteils ziemlich genau an die Überlieferung der gräzisierenden Dichter vor ihm. Seine Hirten und Nymphen sind mehr oder weniger die seiner Vorgänger. Laprade dagegen umriß die vornehmen Gestalten der griechischen Götter in wunderbar plastischen Konturen und blies ihnen neues Leben ein, indem er die ihnen seit Jahrhunderten anhaftende steife Gespreiztheit wegnahm. Wird die Mythologie in diesem Sinne aufgefaßt, dann verläßt sie ihren engen konventionellen Rahmen und wird Neuschöpfung.

V. Heimat und Vaterland.

Echte Heimatdichtung hat nur dann Sinn und Wert, wenn die im täglichen Leben gewonnene Liebe zur engeren Heimat sich in den großen Rahmen der Vaterlandsliebe einfügt. Ohne den starken Rückhalt des Nationalgefühls schwebt der Regionalismus in der Luft. Die Verschmelzung dieser beiden einander ergänzenden und übereinander lagernden Sympathien liegt bei Laprade vor. In naiv-treuherziger Sprache besingt er immer wieder sein liebes Forezland, darüber hinaus aber die größere Einheit, Frankreich.

---

[9]) *Quest.* S. 323.
[10]) *Quest.* S. 40.
[11]) I, Ps. S. 77.

Heimatliebe ohne Familiensinn ist undenkbar; so malt sich auch Laprade gerne inmitten der Angehörigen. Im äußeren Lebensgang des Dichters ist die Familie eine unentbehrliche Gegebenheit; wenig Reisen bringen Abwechslung in seine häusliche Zurückgezogenheit. Als Traditionalist hält er das Gut der Väter fest; in einem reinen Gefäß will er die 'sagesse des aïeux' durch den ständigen Veränderungsdrang der Zeiten hindurchtragen.[1]) Das Überkommene hält er für gut, weil es die Vorfahren für gut befanden und damit lebten. Sitte, Sprache, Religion, ehrwürdige Einrichtungen, alte Bauten usw. gehören alle zur großen Tradition, die die Kulturgüter der vergangenen Geschlechter zusammenkittet. Ihr Sinnbild, der alte Kirchturm, kann dem Kinde nicht früh genug als der 'point de ralliement' gezeigt werden, um den sich die Christenheit in Stunden der Bedrängnis schart. Liebe Jugenderinnerungen steigen dem Dichter beim Anblick des Turmes empor:

'C'est le clocher de mon baptême, / l'enfant qui n'aime pas le sien
Sera très mauvais citoyen / et n'aimera rien, que lui-même.'[2]) —

Sehr häufig sind die Gedichte, die eine Widmung an die Heimat enthalten; noch häufiger die, deren Gegenstand direkt von ihr handelt, so z. B. *Frantz*, dem Laprade das Wort in den Mund legt, jede Dichtkunst ohne Verbundenheit mit der Mutterscholle sei ein leeres Wortgebäude. Über das Forez sagt er: 'Je garde encore la terre à mes racines . . . , par toi je fus poète.'[3]) Dem vertrauten Umgange mit Bauern und Bürgern, den Wanderungen durch das Land und dem Bekanntsein mit allen, selbst den unbedeutendsten Dingen der Heimat entsprießt das Zusammengehörigkeitsgefühl, das einen Menschen an die regionale Tradition schweißt. Diese Empfindung schenkt Laprade Selbstvertrauen, weiß er doch, daß er nicht allein steht, sondern daß irgendwie Gleichgesinnte neben ihm leben. Auf jede Unterschiedlichkeit zu seinen Nachbarn möchte er verzichten, denn eben in der Gleichheit mit allen andern fühlt er sich geborgen und warm:

'Ici, je vis en bon fermier, / et certes, ma joie est profonde,
De n'être dernier ni premier, / mais d'être comme tout le monde.'[4])

Dieses lebenswichtige Element aktiviert seine ganze Persönlichkeit. Ohne die Spenden des Forez glaubt er sich nichtig und jedes Haltes beraubt; in immer neuen Variationen sagt er ihr dafür Dank:

---

[1]) Vgl. *L'Héritage* in *Les Voix du Silence.*
[2]) VI, Var. S. 262.
[3]) II, Id. S. 175.
[4]) VI, Var. S. 261.

'J'y retrouve et ma force et ma paix, et j'adore
Mon Dieu partout présent.' [5])

An anderer Stelle:

'J'y goûtai les vrais biens de l'âme.' [6])

Die Unendlichkeit erschließt sich ihm auf den Höhen des Berglandes; in freier Aussprache mit dem Panorama wächst sein Dichterideal. Beim Plätschern der Quelle, unter der Erle, wo der Häher schreit und der Hänfling lacht, dort erfaßt ihn ein heiliges Staunen vor Gottes Allmacht, vor der gewaltigen Hymne der Natur. Das Landleben bietet dem Knaben und jungen Manne seine Reize dar. Zur Vollkommenheit seines Glücks beschert ihm das Schicksal eine stille häusliche Eintracht:

'Le foyer et le champ, les récits de l'aïeul,
Tout ce qui pour le coeur compose la patrie,
Tous ces trésors que j'aime avec idolâtrie,
Cher pays de Forez, je les tiens de toi seul.' [7])

Die Ausweitung seiner Ichversenkung ins Familienerbe führt über die Liebe zur kleineren Heimat hin zur Verehrung des größeren Vaterlandes, vom Nachbarn zum Landsmann und weiterhin zum Volk, dessen Wohl und Wehe Laprade eine Herzensangelegenheit war, die oft durch bittere Erfahrungen verschüttet wurde, aber immer wieder in besonderen nationalen Augenblicken zur hellsten Flamme emporschoß. Das Vaterland zu lieben, ist nicht schwer,

'Pour mieux chérir nos saintes lois, / la grande France endolorie,
Commencez donc, comme autrefois: / Aimez la petite patrie!' [8])

Eines seiner Kindergedichte *La France* enthält als das Wesentliche seiner patriotischen Moral am Schluß jeder Strophe eine glühende Bitte an die junge Generation: 'Aimez la France! . . . Servez la France! . . . Souffrez pour elle! . . . Mourez pour elle!' [9])

Im letzten Jahrzehnt seines Lebens hatte sich in Laprade eine radikale Änderung der ursprünglichen Humanitätsgesinnung vollzogen. Wir erinnern uns der Tage, als er noch auf eine universelle Republik harrte, als ihm die Verbrüderung sämtlicher Völker als Menschheitsideal erschien. Weit entfernte er sich davon nach dem Kriege, der seinem Frankreichglauben einen starken Auftrieb gab:

[5]) VI, L. Ad. S. 312.
[6]) VI, Var. S. 291.
[7]) II, Id. S. 174.
[8]) VI, Var. S. 263.
[9]) VI, L. Père, S. 201.

'Nommez votre pays de ce nom: La Patrie!
Après celui de Dieu, c'est le nom du devoir.' [10])

'Humanität' will er nicht mehr kennen. Der Wahn eines unreinen, egoistischen Weltbürgertums, glaubt er, muß zerstört werden, denn dies künstliche Gebilde liegt nicht in Gottes Rat:

'Si quelqu'un, se disant le citoyen du monde,
Insulte à votre amour du haut de sa raison,
Ce mot: l'Humanité, sur sa lèvre inféconde
Veut dire l'égoïsme et sent la trahison.' [11])

Frankreichs Rolle im Konzert der Nationen faßt Laprade auf als die der Nachfolgerin der antiken Mittelmeerkulturen, die ihre hohen Eigenschaften an Gallien weitergegeben hatten. Rom übernahm von Griechenland Kunst und Philosophie, ohne etwas hinzuzufügen; jedoch gebar es zwei große Dinge: das bürgerliche Recht und die Staatswissenschaft. In der Politik kam Griechenland nicht über die Idee der einander bekämpfenden Nationalitäten hinweg, die griechische Gemeinde stieß den Fremden als Barbaren zurück, wie auch der Olymp die fremden Götter. Dagegen bereicherte sich das römische Pantheon mit allen Göttern, wie die römische Stadt mit allen besiegten Völkerschaften. Rom erfaßte so zum erstenmal den Gedanken einer universellen 'civitas', aber die vereinheitlichende Kraft erlahmte, weil das belebende Christentum fehlte. Aus Egoismus heraus strebte es das Weltbürgertum an und wollte dieses durch Waffengewalt erzwingen. Einer christlichen Nation war es vorbehalten, diese Idee durch das Dogma der Liebe zu verwirklichen. Die ganze Geschichte, behauptet nun Laprade, beweist, daß Frankreich diese Mission auf sich genommen hat; um sie zu erfüllen, ererbte es von Rom militärische Tugenden, den Sinn fürs Praktische und Gerechte, endlich die assimilatorische Fähigkeit.

Noch ein Wort über Laprades Verhältnis zur Lyoneser Dichterschule! Von jeher besitzt Lyon eine starke Dosis Mystik, die sich durch glühenden Glaubenseifer und eine besondere Aufnahmefähigkeit für metaphysische Lehren auszeichnet. [12]) Alle religiösen

[10]) VI, Var. S. 268.
[11]) VI, Var. S. 269.
[12]) vgl. Emile Faguet, *Politiques et Moralistes du XX^e siècle*, Paris 1891, II, S. 135: 'Tous ces Lyonnais sont volontiers rêveurs, imaginatifs, irréels et mystiques. Ce sont nos Allemands. Poètes, de Maurice Scève à Laprade, ils sont symbolistes; penseurs, d'Antoine Favre à Edgar Quinet, ils sont abstraits de tout leur coeur, amoureux des mythes et des figures. Quels qu'ils soient, l'obscurité des idées ne les effraie pas, si l'on ne peut pas dire qu'elle

Doktrinen fanden dort begeisterte Anhänger: die gnostische Philosophie Simons von Pharès, die Astronomie des berühmten Nostradamus, Reformation, Freimaurertum, Martinismus, Saint-Simonismus und Spiritismus. Nach der französischen Revolution formte die durch Not und Elend vertiefte Mystik Lyons Geister wie Ballanche, Ampère, Blanc-Saint-Bonnet, Ozanam, Hippolyte Flandrin, die Gebrüder Tisseur u. a. Bei den letzteren und ihren Zeitgenossen Pierre Dupont und Joséphin Soulary begegnet dieselbe vage Religiosität wie bei Laprade. Harmonie und Anmut, doch auch die häufige Abwesenheit lyrisch-menschlichen Empfindens verbinden ihre Werke untereinander. Mit Ausnahme der sehnsuchtsvollen, ungestillten Muse der Madame Desbordes-Valmore stimmt die neue Lyoneser Plejade, einschließlich ihres Führers Laprade, in all ihren Teilen mit dem 'esprit lyonnais' zusammen. So setzt Laprade die philosophisch-poetische Überlieferung einer Landschaft fort, in der auch sein Idealismus verankert liegt.

VI. Die Dichterische Schau.

Vielleicht hat sich kein Dichter so sehr am heiteren Azurblau des Himmels, am Balsam der Lüfte, an den Regungen und Düften von Bäumen und Blumen berauscht wie Laprade; mit allen Sinnen taucht er in die physische Natur, badet er im geheimnisvollen Urstrom des organischen Lebens. Ein heiliger Taumel schüttelt ihn:

'Je sentais du désert le saint enivrement,
Avec l'air et par flots odorants et sonores
L'esprit de vie entrait en moi par tous les pores . . .' [1])

Überhaupt empfindet er mit unvergleichlichem Enthusiasmus die Unermeßlichkeit des Raums und den Auftrieb der vom fernen Horizont angezogenen Seele. In einem überschwänglichen Streben zum unfaßbaren Kraftmittelpunkt des Bios hin möchte er das Universum auf sich konzentrieren. Ein heißes Gebet bricht sich von seinen Lippen:

---

les attire et les retient. Ils sont graves et lents, et d'une très forte vie intérieure.'

Vgl. auch Clair Tisseur, *Les Vieilleries lyonnaises*, 2. éd. Lyon, Bernoux et Cumin, 1891; Paul Mariéton, *Joséphin Soulary et la Pléiade lyonnaise*, Paris Marpon, 1884; Emmanuel Vingtrinier, *La Vie lyonnaise, autrefois, aujourd' hui*, Lyon, Bernoux et Cumin, 1898; Albert Grimaud, *La Race et le Terroir*, Cahors, Petite Bibl. Provinciale, 1903.

[1]) I, Od. S. 252.

'Rayons, accords, parfums que les vents précipitent . . .
Affluez, affluez autour de cette cime:
Unissez-vous en moi dans un mélange intime.' [2])

Dieser machtvolle Naturismus kann höchstenfalls mit Maurice de Guérins *Centaure* verglichen werden. Indessen vermengt Laprade mit seinem Naturgefühl eine Art christlicher Mystik, die ihm allein eignet. Seine Dichtung, die wie Wurzeln und Triebe naturhaft wächst, erhebt sich an ihren Gipfelpunkten weit über eine bloße Umwandlung sinnfälliger Eindrücke in die Sprache der Kunst. Das Wort verliert dann seine Erdschwere, die Bedeutung als sprachliches Mittel. Spürbar anwesend steigt das Naturreich empor, mit seinem atmosphärischen Weben, mit Düften, Farben, Tönen und Bewegungen:

'Je m'empare de tout sans craindre et sans choisir;
Sur cette vaste mer de vie universelle,
Comme un cygne indolent, je me berce à loisir.' [3])

Schwer ist es, sich dem Zauber einer solchen Suggestion zu entziehen. Je höher er klimmt, desto unbeschwerter schlägt sein Herz, das die letzte Bitterkeit von sich stößt. Mühelos gegen die geliebten Höhen emporgetragen, will er im Himmelsblau 'sich über sich selbst setzen', will er den umwogenden Äther erschauernd in seine weitgeöffnete Seele einfließen lassen:

'De toutes parts, à flots, l'infini me pénètre,
Avec ces frais parfums, ces limpides couleurs!
Toutes ces puretés s'infusent dans mon être,
Je vis à l'unisson des astres et des fleurs.' [4])

Die Ewigkeit umklammert er so innig, daß er nichts mehr von den Alltagsketten spürt, und Gott selbst machtlos ist, ihn abzuweisen:

'Et quand tu le voudrais, source de toute chose,
Tu ne pourrais, grand Dieu, me séparer de toi.' [5])

Dunkle Tage mögen kommen, doch nimmer können sie ihm diese 'heure sacrée' aus der Brust reißen. Er weiß, das Glück dieser Gefühlshöhe schwindet, aber er eilt ihm nicht in der Erinnerung mit sentimentalem Bedauern nach, sondern er zehrt von diesem Glück, das er, wenn auch nur kurz, doch bedingungslos besessen hat. Ruhig sieht er seinem Schicksal entgegen:

2) I, Od. S. 253.
3) VI, Var. S. 214.
4) VI, Var. S. 226.
5) VI, Var. S. 227.

'Qu'importe . . . . . .
Si tout était mensonge excepté mon amour!
Si la Muse insensible a changé de caprice,
Et follement demain rit de me voir souffrir.
Qu'importe! je lui dois l'extase créatrice
Et cette heure vivra quand j'en devrais mourir.' [6])

Die wenigen Minuten der 'schöpferischen Ekstase' bilden das kostbarste irdische Gut. Denkt man nicht an Mussets *Souvenir,* wenn man liest: 'Un beau jour a suffi, j'ai pleinement vécu.' [7])

Sobald der mit einem Sinn für Harmonien begabte Dichter in einer natürlichen Erscheinung den lebenden Ausdruck eines seiner Herzensgefühle entdeckt, bietet sich ihm alsbald etwas Geheimnisvolles dar; er sieht durch die Form hindurch den Schein der göttlichen Idee leuchten. Was in ihm an Vergänglichem haftete, flieht ihn, das Unendliche wogt von allen Seiten heran und erhöht zu einem zuvor nie geahnten Leben, eben zur 'extase créatrice'.

VII. Laprades Technik.

Hand in Hand mit der durchgängigen leichten Verständlichkeit seiner Idee läuft eine anspruchslose Klarheit seines Stils. Nicht der lyrische Wortschwall der Romantiker und die umgewerteten Wortbilder der Symbolisten, ihre Formmöglichkeiten und -unmöglichkeiten, ihre Abstufung der Gefühlswerte und synästhetische Verlagerungen stehen seiner Muse zur Verfügung, so wenig wie auch der Brunnen der Parnassiens mit ihrer unerschöpfbaren Flut von Themen und termini technici. Einfache Idee und einfache Form sind wesentliche Momente seiner Poesie: 'Je deviens partisan de la sobriété.' [1]) Der Denkprozeß der idealistischen Schule, die er im besten Sinne vertritt, läuft von der Idee zur Form, nie aber gebärt bei ihm der Stimulus des Wortes einen neuen Gedanken wie zuweilen bei Hugo. Dagegen schafft die zweckbewußte Didaktik seiner Dichtkunst, die jeweils im Göttlichen und seiner Darstellung gipfelt, eine stoffeigene Sprache, vertraut-bildlich, allgemein zugänglich, ohne die sensorischen Feinheiten eines Lamartine, ohne das 'verbiage' eines Hugo, doch auch ohne die undurchsichtigen Rätsel eines Mallarmé.

[6]) VI, Var. S. 215.
[7]) VI, Var. S. 216.
[1]) Brief an Biré vom 12. 2. 1837, Biré, S. 46.

Seine Art bewegt sich zwischen Intensität der Romantiker und Extensität der 'l'art pour l'art'-Anhänger; vielleicht wird sie am besten mit idealistischem oder spiritualistischem Stil bezeichnet.

Unzweifelhaft erscheinen uns aber gewisse förmliche Übereinstimmungen in grundlegenden Punkten mit der Formenkunst des Parnaß. Was dem Dichter als Beispiel dient, ist die harte und klare Linienführung der klassischen Schule. Er weist darauf hin, daß das malerische und musikalische Element, wenn einseitig bevorzugt, die Poesie weich und schwächlich macht und daß, um diesem Formenzerfall entgegenzutreten, wiederum die architektonische Plastik der Alten als Vorbild herangezogen werden muß.[2]) Lyrik als männliche Kraft und Würde ist sein programmatisches Streben. In seiner der ruhig-ernsten Heiterkeit klassischer Skulptur verwandten Kunst liegt keine phrasenhafte Überheblichkeit, keine unsichere Versverschwommenheit. Eine Huldigung an Athen gesteht diese Nachahmung der griechischen Kunst und ihrer 'impassibitité' ein:

'Si parfois, à défaut du marbre et de l'ivoire,
Taillant mon dur granit j'esquissai le vrai beau,
Si j'ai tiré des dieux de notre lave noire,
C'est qu'un de tes sculpteurs a guidé mon ciseau.'[3])

Ja, wir scheuen nicht die im folgenden begründete Behauptung, daß seine Metrik weitgehend auf die Parnassiens einwirkte und daß unser Dichter als wenn nicht ideeller, so doch kunsttechnischer Wegbereiter des Kommenden betrachtet werden darf. Ein von christlichem Geist beseelter Parnassien hätte sein Kunstideal nicht prägnanter formulieren können:

'Songe à ton oeuvre aussi; sculpte un vers trop confus,
Emonde tes rameaux aux jets gris et touffus,
Poursuis la couleur nette et la forme finie,
Va dorer ta statue au soleil d'Jonie;
Apprends des maîtres grecs les secrets du contour,
Sans fermer ton oreille aux maîtres de l'amour.
Fais ton livre émouvant, mais de style sévère,
Beau vase athénien, plein de fleurs du Calvaire.'[4])

---

[2]) Vgl. *Quest.* S. 153 f.
[3]) I, *Harmodius*, S. 286.
[4]) V, P. Ev. S. 174. — Die angeführte Stelle erinnert sehr an die Schlußstrophe von Gautiers *L'Art* in den *Emaux et Camées*.

1. Metrik.

Die erste größere Arbeit *Psyché* ist auch metrisch bedeutsam, denn es zeigt sich hier das klassische Beispiel eines in streng durchgeführten Alexandrinern aufgebauten Epos, wobei der Schwere des Inhalts dieser Vers am besten sich anpaßt. In ausgeglichenem, getragenem Rhythmus läuft er breit dahin, gleichmäßig fallend. Man möchte diese Rhythmik als erhaben-religiös ansprechen. Die Zäsur, von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen, ist nach der 6. Silbe, der regelmäßige Wechsel von männlichen und weiblichen Reimen wird streng innegehalten. Der einwandfrei prosodisch verwandte Alexandriner bleibt zeitlebens der Lieblingsvers Laprades und erreicht bei ihm eine kaum zu übertreffende Reife und Schönheit. Er findet sich im weitaus größten Teil der Gedichte. Zahlenmäßig wird er in nicht ganz 100 größeren und kleineren Gedichten verwandt, während der Achtsilbler 52 mal und Zehn- und Siebensilbler je nur einmal benützt werden.[5]) Aus diesen Vergleichen geht eindeutig die Wichtigkeit hervor, die der Alexandriner als der 'Laprade'sche Vers par excellence' genießt.[6]) Meistens wird er als pathetischer, an irgendwelche höhere Macht gerichteter Anruf verwertet, dank der ihm zugrundeliegenden Feierlichkeit. Es ist hinzuzufügen, daß sämtliche größere Gedichte nur in diesem Metrum abgefaßt sind.

Prototypen des Alexandriners und Achtsilblers treffen wir in der *Symphonie Alpestre.*[7]). Das Versmaß ist hier in vollkommener Weise jeweils der Stimme des Sprechenden abgelauscht. Der Chor der Johanniter ertönt gemessen und wuchtig, in zwölfsilbigen Quartetts voll weiser Worte, ruhig dahinfließend. Im selben Takt schütteln die Tannen bedächtig ihre Kronen. Die Blümlein auf den Hängen bilden mit ihren zarten Stimmen ein kleines Idyll für sich, in anmutigen jambischen Tetrametern. In siebensilbigen Versen springen die flüchtigen Gemsen vorüber. Wiederum mit strengen Worten spricht der Gletscher in lebhaft empfundenem Kontrast zu den leichtbeschwingten fünfsilbigen Tönen des hellen Glöckleins. Dieses eine Beispiel dürfte genügen, um den metrischen Reichtum des Künstlers aufzuzeigen. Zugleich gestattet es, einen Rückschluß auf seine glückliche Fähigkeit zu ziehen, so innig wie es überhaupt einem Menschen möglich ist, sich in das Reich der Natur zu versenken und dessen mannig-

[5]) Wir beziehen uns nur auf die Gedichte mit isometrischen Strophen.
[6]) Vgl. *Entretien avec Corneille,* wo der Alexandriner seinen Höhepunkt an Schönheit und kornelianischer Schlichtheit erreicht.
[7]) II, Symph. S. 147.

faltige Stimmen anzunehmen. Die einzige Sammlung, wo der Achtsilbler über den Alexandriner triumphiert, mit 33 gegen 11, ist das *Livre d'un Père*. Diese Tatsache ist nicht weiter verwunderlich, da wir wissen, daß das Buch fast ausschließlich aus einfachen, gemütvollen Plaudereien mit Kindern besteht, wobei die schwere Stanze ein Unding wäre.

Immer aber, wenn Laprade in seine Zeilen moralische Ermahnungen oder metaphysische Betrachtungen hineingießt, nehmen diese von allein das Maß des kongenialen Alexandriners an.

Die kleineren Gedichte bestehen gewöhnlich aus Quatrains; in den größeren, besonders in *Psyché*, *Hermia* und *Pernette*, sind die Verse in ungleicher Zahl zu Strophen zusammengefaßt, je nach der sich spontan ergebenden Länge der betreffenden Handlung. Diese letzteren könnten auf die Dauer durch den beharrlich angewandten Schlagreim ermüdend wirken, wäre ihre Monotonie nicht durch Schönheit des Gedankens und Stils mehr als wettgemacht. Das Reimschema des alexandrinischen und achtsilbigen Vierzeilers ist der Wechselreim. Äußerst selten tritt der umschlungene Reim auf.

Schwierigere Kunstformen versucht der Dichter in *Les Corybantes* und *Les Argonautes*. In beiden folgt dreimal auf zwei längere Strophen eine kurze, auf Strophe und Antistrophe die Epode, wobei die ersten zwei in regelmäßigem Wechsel von Alexandrinern mit Achtsilblern aufgebaut sind. Überhaupt treffen wir gelegentlich flüssig gehandhabte heterometrische Strophen, z. B.:

'Oui, c'est Dieu qui circule en cet immense corps,
Dans la moindre corolle,
Ces formes, ces couleurs, ces parfums, ces accords,
Tout n'est que sa parole.' [8])

Dieser Wechsel von 12- mit sechssilbigen Zeilen wirkt belebend; schwieriger und weniger gut gelungen ist dies Gebilde:

'Viens marquer son dernier jour
A l'amour;
Arrête une folle sève:
S'il s'est trompé de saison,
En prison
Viens dorer aussi mon doux rêve.' [9])

Man beachte in der letzten Zeile die Störung des trochäischen Rhythmus durch die überzählige Silbe 'doux'. Ein Fortschritt in der Be-

[8]) II, Symph. S. 39.
[9]) VI, Voix. S. 29.

herrschung der Verstechnik stellt das *Livre d'un Père* dar, das den leichteren, volkstümlichen Trochäus häufiger verwendet. Man bemerke die geläufigere Meisterung derselben Heterometrie:

'Car je souffre et je suis las;
J'entre, hélas!
Dans la vieillesse inféconde.
Par le temps et les soucis,
Obscurcis,
Mes yeux se ferment au monde.' [10])

Dem Ton der Ballade kommt seine *Tour d'Ivoire* ziemlich nahe. Sonst kennt er keine der traditionellen Gedichtformen, mit Ausnahme eines Liebes- und eines Freundschaftssonettes.

Als Kuriosität fällt ein 'Ranz des Vaches' auf, ein nicht ganz glücklicher Versuch, den Greyerzer Kühreihen nachzuahmen. Die Schellenkuh ist die schönste,

'Elle marche la première
Et derrière,
Bondissant vers l'abreuvoir,
Vont, sans cloches argentines,
Les mutines
Celles dont le poil est noir.' [11])

Laprade, der sprachkünstlerische Vorläufer des Parnaß, hat Leconte de Lisles Kunstziel mitgestaltet. [12]) Deutlich hebt sich Laprades rhythmische Erneuerung bei den schmucken, alexandrinischen Quatrains der *Odes et Poèmes* heraus, die auf eine in Zerfall geratene Form zurückgehen, auf die Stanze Malherbes, Racans und Maynards; wie bei den Meistern liefert sie auch bei Laprade in ihrem engen Rahmen ein genaues und abgerundetes Bild. Gerade diese mit Präzision eingefaßte Strophe kehrt in den Erstlingsgedichten Leconte de Lisles wieder. Man vergleiche z. B. *A un grand Arbre* mit dem Takt, dem Ton und der pantheistischen Farbe von *Juin, Midi, Nox* der *Poèmes Antiques*. Schließlich besitzt Laprades Rhythmus eine Weite und Großzügigkeit, die selbst Lamartine nicht ahnte und die nur Leconte de Lisle und Hérédia wieder erreichten:

[10]) IV, L. Père S. 210.
[11]) II. Symph. S. 155.
[12]) Es überrascht, in den biographischen Arbeiten von Edmond Estève und Pierre Flottes keine Anspielung auf dieses Verwandtschaftsverhältnis anzutreffen, das uns ziemlich sicher erscheint. Leconte de Lisles Korresponrenz, die 1908 vom Verlag Fasquelle als *Premières Poésies et Lettres Intimes* herausgebracht wurde, müßte daraufhin noch einer eingehenden Betrachtung unterzogen werden. An Hand von Stileigentümlichkeiten wollen wir später ihr Verhältnis näher bestimmen.

'D'une main supportant son corps demi-penché,
Rejetant de son front les longs cheveux, Psyché
Ecarte l'herbe haute et les fleurs autour d'elle,
Respire, et sent la vie, et voit la terre belle;
Et, blanche, se dressant dans sa robe aux longs plis,
Hors du gazon touffu monte comme un grand lis.' [13])

2. Komposition.

Bei der Frage nach der angewandten Methodik Laprades ist grundsätzlich festzuhalten, daß der Dichter zuerst empfindet und überlegt, bevor er niederschreibt. Dieses Verfahren ist nicht selbstverständlich, da der quantitativ große Hugo und die Schule des Pittoresken gegen diese Regel oft verstoßen. Äußere Eindrücke, flüchtige Gefühle oder Gedanken, Fabeln vertieft Laprade; er sondiert den Gegenstand und schöpft daraus verborgene Wahrheiten und Lehren.

Antiken Stoff wandelt er meist um und führt einen modernen Gedanken ein; er ist überzeugt, bei solchem Vorgehen den Mythen ihren seit langem verkannten Sinn wiederzugeben: 'Envisagés ainsi, ces sujets sont éternels, car ils touchent à des questions de toutes les époques, et ils ont de plus une simplicité, une lumière, une beauté plastique, difficiles à trouver en dehors de la tradition gréco-latine.' [14]) Obwohl der junge Laprade in griechischer Vorstellungswelt atmet, vermeidet er es so sehr wie möglich, sein Werk mit scholastischer Gelahrsamkeit vollzustopfen, um nicht in den Fehler der Plejade zu verfallen, um sich nicht durch Mißbrauch von reinem Wissen die eigene Note zu rauben. Überhaupt sind in den späteren Werken schwerlich mehr Rückstände klassischer Bildung zu entdecken, mit Ausnahme von stofflichen Anleihen.

Vorzugsweise interpretiert Laprade die Natur, ihre Beschreibung folgt erst an zweiter Stelle. Wenngleich seine Landschaft nicht buntfarben ist, so besitzt sie doch Größe und Heiterkeit, die alle feineren Farbtöne verwischt. Da er in Massen malt, die Einzelheit vernachlässigt und dadurch auf die Dauer Eintönigkeit erzeugt, erinnert er in seinem Verfahren an jenen Lyoneser Puvis de Chavannes, dessen Landschaften mit ihrer verschwommenen Linienführung und dunstigen Helle als unstoffliche Welt wirken, als Träu-

[13]) I, Ps. S. 7.
[14]) *Préface de Psyché*, 1857.

me in die Unendlichkeit. Laprades Antisensualismus ist nicht nur Ausfluß eines rationellen Überlegens, sein Herz spricht gleichzeitig mit. Besonders Berge und Wälder haben ihn inspiriert, und nicht ohne Grund wird er in der Literatur für immer der 'Dichter der Gipfel und des vegetativen Lebens' bleiben. Über dem Nebel und den niedrigen Gefilden des Lebens leuchten ihm die schneegekrönten Alpen auf, als ein Bildnis erdgeformter Göttlichkeit. Seinem übermenschlichen Ziel bietet sich jedes andere Motiv, sei es das Pflanzen- und Tierreich, das ländliche Leben, sei es Heim und Vaterland, Leben und Tod. Ein weiteres Beispiel zum Verständnis dieser ausgeprägten Normierung. Eines seiner Tiergedichte, *Les Taureaux*, beginnt mit einem ländlichen Idyll; von der Feldarbeit kehrt ein Ochsengespann zum Stall zurück, was den Beschauer zum Nachsinnen über die labile Ruhe der schweren und gutmütigen Tiere herausfordert:

'J'adore, en vous voyant, ô vieux souffre-douleurs!
Deux attributs divins, la douceur dans la force.' [15])

In einigen Worten, weniger analysierend als vielmehr andeutend, ersteht die abendliche Stimmung. Sogleich beengen den Dichter bange Zweifel über den Fortbestand dieses einfachen Glücks: ein verhängnisvoller Geist, der erstmalig durch einen mechanischen Kniff der Hände Tätigkeit ersetzte, begann das grauenvolle Werk der Selbstzerstörung, das im Sieg der Maschine enden wird. [16]) Wir bemerken die Raschheit, mit welcher der Gedanke von den Gegebenheiten wegeilt; ein Parnassien hätte diese mit Muße ausgemalt und wäre weniger den geistigen Anregungen unterlegen, welche die Form vermittelt. Nicht die Tiere als solche, als Lebewesen, die in individueller Form von der Ganzheit der Erscheinungen losgelöst werden, wecken Laprades Interesse. So wird er nie in Einzelstudien 'Dokumente' und 'Clichés' aus der Formenwelt sammeln. Richtiger hieße also das Gedicht *Les Taureaux et l'Homme*, denn eingehend untersucht der Verfasser die Beziehungen vom Tier zum Menschen, womit er den Übergang vom Einzelnen zum Gesamten und Allgemeinen herstellt. Nach seiner Ansicht erfüllt erst jetzt die Dichtung ihren Zweck, alles andere ist nichts als notwendige Einleitung.

In den neutestamentlichen Paraphrasen der *Poèmes Evangéliques* werden die ursprünglichen Gleichnisse des Evangeliums nochmals als Ausgangspunkt neuer Sinnbilder gewählt, sodaß die Laprade'sche Fabel einer doppelten Reduktion unterzogen werden muß,

---

[15]) II, Symph. S. 133.
[16]) Vgl. *La Poésie et l'Industrie* in *Quest.* S. 379 ff.

wenn man zum eigentlichen Kern vorstoßen will. Jean Tisseur bemerkt richtig, daß 'le procédé de composition de Laprade consiste à prendre une action ou une parabole dans la vie et les discours de Jésus-Christ, comme une fable grecque dans l'antiquité, et à en tirer les enseignements qu'elle comporte, mais en les appropriant à la tournure de son esprit.' [17])

Ein Abstecher aus der religiösen Lyrik führt den Dichter ins Gebiet der Satire. Zu beweisen, daß Régnier und Boileau ihm unmittelbar Vorbilder sind, ist schwierig; an der Schönheit der Form fühlt man indessen, daß sie ihm gegenwärtig sein müssen.

Beliebte Einzelheiten des Aufbaus trifft man in der 'invocation', die er vielen seiner Gedichte als Bindeglied zu den höheren Mächten voransetzt; ferner in den Freundschaftsepisteln und -widmungen, die sich mit den Jahren auffallend mehren. So kommen die meisten Stücke in *Varia* und im *Livre des Adieux* noch einer besonderen Aufgabe nach, einem Liebesdienst des Scheidenden an der Nachwelt.

3. Stil.

Ein nicht weit-, aber hochgespannter Wortschatz entstammt Laprades Werkstatt. Was auffällt, ist die Vorliebe für geistig-religiöse Abstrakta und antithetische Wortpaare, die den spiritualistischen Stil bezeichnen. Daraufhin könnte man seine Sprache geradezu in positive und negative Werte einteilen. Es ist, als ob der Komplex der Dinge im Sieb einer vorgefaßten Meinung in Gut und Böse gesondert werde. So fehlt es Laprade an dem vernünftigen Urteil, das sich der Realist, mindestens theoretisch, über die Dinge des Lebens bildet.

Zu den dichterischen Mitteln gehört der Vergleich, der das innere Erleben in einen aus der Beobachtung der Naturvorgänge gewonnenen Vorstellungsinhalt gießt. Die tote Welt der Ideen bewegt sich beim Dichter in einem mystisch-unmeßbaren Traum. Viele neue Bilder stürmen auf ihn ein, bedeutungsschwere Symbole, die aber mehr als eine bloße Vergleichsmöglichkeit, die irgendwie unbewußte Realität sind. Eine gründliche stilistische Einzelbetrachtung, die den äußerlichen Vorgang beim Dichtakt erfaßt, führt oft sicherer zur Persönlichkeitserkenntnis als eine Beschreibung, die immer nur Umschreibung sein kann. Aus dieser Erwägung heraus haben wir hier reichlichen Stoff zusammengestellt.

---

[17]) *Revue du Lyonnais* vom 8. 12. 1853.

Symbolwörter:

aïeul = eindringliches, sittliches Mahnmal;
celte = stolz und glaubensstark;
charrue = segensreiche, ländliche Arbeit;
chêne = bodenverwurzelte Kraft;
cité = hohle Unrast;
cognée = zerstörende Menschenhand;
désert = fruchtbare Ruhe, Antonym zu cité;
épée oder glaive = kämpferischer Wille;
esprit = göttlicher Lebensodem;
neige oder glacier = jungfräuliche Reinheit der Natur;
ombre = beglückende Waldeinsamkeit;
plaine = Stätte menschlichen Leids, Antonym zu
sommet, cime oder mont = ideale Erhabenheit;
sève = unversiegbare Lebensenergie.
Die am häufigsten anzutreffenden Verben sind:
monter = zum Ideal hinstreben, weg von menschlichen Gefilden;
descendre = die auf der 'cime' gewonnene Erkenntnis unter die Menschen tragen.

Diese Stereotypen kennzeichnen die Neigung Laprades, eine Anzahl von Wortinhalten zu bestimmten Vorstellungen zu erheben und sich damit eine wesenseigene Sprache zu schaffen.

Der Drang, die Natur abstufend zu verpersönlichen, führt zur Bildung von gefühlsbetonten oder moralischen Epitheta:

le front chaste et hautain de l'Alpe (II, 81);
les déserts fertiles (I, 255);
les senteurs du désert (I, 193);
les froides hauteurs (froid = rein, II, 149);
l'eau vierge (I, 258);
l'ombre lumineuse des forêts (I, 273) u. a.

Neben diesen Vergleichen finden sich andere, deren Bestandteile derselben begrifflichen Ebene entnommen und funktionell geändert oder vertauscht wurden, z. B.:

les graines de nos fleurs ont mûri (I, 2);
chemins où la fange serpente (II, 82);

oder die bei Laprade seltene Synästhesie: parfums de beauté (I, 64).

Die Verquickung von Abstraktem mit Konkretem, späterhin bei den Symbolisten so beliebt, begegnet häufig in anschaulichen Bildern:

mes belles espérances mûrissent en gerbes d'or (III, 27);
la moisson de l'âme (III, 38);

la main de la douleur, cette sublime artiste (I, 277);
les fleurs de son sourire (II, 10);
ami! mon coeur . . . garde encore une place où saigne votre image (II, 93).

In all diesen Fällen wird der abstrakte Inhalt durch ein aus der stofflichen Welt genommenes Bild verdeutlicht.

Eine große Rolle spielt das Farbattribut 'azur', das die tiefe Himmelsbläue der südromanischen Länder malt und 'blendende Reinheit' bedeutet:

l'azur de la vertu sereine (II, 146); l'azur du glacier (II, 210);
les mamelles d'azur de la nature (II, 53); s'asseoir dans l'azur (II, 37).

Die anderen Farben nehmen jeweils eine erfühlte Färbung an, so:

la verte vieillesse (II, 210); la noire tristesse (III, 175); la blancheur de la nuit (III, 38); les blanches vertus (I, 2); l'or ardent du soir (II, 92).

Nicht ohne Präziosität ist das Bild der Morgenröte, les roses d'Orient (II, 81).

Lieblingsvorstellungen drängen sich Laprade beim geringsten Anlaß auf und werden zum unveräußerlichen Bestandteil seines dichterischen Ausdruckes:

prier; bénir; vivre au fond d'un bois; gravir la colline; achever la tâche; s'élancer vers l'infini; se baigner dans la lumière.

Alle diese verbalen Begriffe kehren erstaunlich oft wieder.

Die Art und Weise, wie die großen Gegebenheiten des Lebens behandelt werden, ist psychologisch sehr aufschlußreich. Welch sittliche Verpflichtung liegt z. B. in den Ausdrücken für Haus und Familie:

le foyer austère (II, 4) oder l'autel domestique (III, 37).

Ein verehrungswürdiges Beispiel haben die Ahnen vorgelebt, mahnend und schirmend stehen sie über den Lebenden:

le vieil honneur (II, 8); l'antique bannière (II, 8); le solide blason (VI, 273); les anciennes armures (II, 5).

Die Heimat, das Forez, trägt vorzugsweise die Beinamen 'humble, paisible, doux', während das Naturerleben inmitten der Alpen viel stürmischer packt:

le saint enivrement (I, 252); l'immense lyre (VI, 212); l'échelle de cristal par où l'esprit descend (II, 83).

Erzitternd schaut das Menschenkind in den unbegrenzten Raum, in dem der göttliche Geist schwebt:

le frisson sublime (VI, 215); le choeur universel (II, 141); l'hymne souverain (II, 142); la grande âme du monde (I, 200); le parfum vital (VI, 215); le mélodieux roulis des sphères qui palpitent (VI, 225); le rhythme éternel (I, 253).

Der Tod ist nicht das Ende, sondern der Anfang, der rinascimento:

la mort féconde (VI, 313); le radieux trépas (II, 314).

Es seien eine Reihe von Beispielen angeführt, die Laprades Verabscheuung des Gemeinen und Lasterhaften illustrieren. Diese Rubrik enthält den wertvollsten Beitrag zur Erkenntnis von Laprades Temperamentveranlagung; er wurde nicht müde, in immer neuen Varianten die Masse und die schlechten Masseninstinkte zu brandmarken:

l'étroit des villes (I, 139); les miasmes d'en bas (I, 195); le tourbillon humain (I, 199); l'air vicié (I, 259); le rire impur (II, 4); les instincts méchants (II, 4); le levain sordide (II, 4); l'affreux limon (II, 138); les fanges (II, 141); l'ennui là-bas (III, 57); les viles multitudes (III, 89); le vain tumulte (III, 96); l'odeur d'hôpital (III, 120); la canaille (III, 142); les vallons ténébreux (III, 147); les noirs marais (III, 155); le bruit des appétits (VI, 227); la gaîté grossière (VI, 227); les fiévreux passants (VI, 227); l'haleine infecte (VI, 245); la fête obscène (VI, 264); la bête populaire (VI, 265); la prison d'argile (VI, 271); les souillures humaines (VI, 325).

Die sakramentale Weihe seiner Gesänge klingt äußerlich in der Häufigkeit von biblischen und kirchlichen Begriffen an:

l'huile de la lumière (I, 197); la manne sacrée (I, 197); le sacré rameau d'or (I, 197); la coupe austère de la nature (I, 201); le vin sacré (I, 205); les rites de l'hymen (I, 206); l'offrande (I, 281).

Zur Ehre Gottes breitet er seinen Glauben offen inmitten der Natur aus. Nicht wenige der Gedichte sind Gebete in Versform. Klar tritt dies in der begeisterten *Invocation sur la Montagne* zutage, die in Form einer Kulthandlung durchgeführt wird:

> 'J'envoyai mes baisers aux quatre points du monde,
> Quatre fois saluant et changeant d'horizon.' (I, 252)
> '. . . je fais, investi pour lui d'un sacerdoce,
> Du trépied solennel où mon amour m'exhausse,
> Les bénédictions s'épancher par torrents.' (I, 255)

Von außerordentlicher Wirksamkeit sind die mehr oder weniger pantheistischen Reminiszenzen. Das Baumgedicht bietet in dieser Hinsicht sehr viel Material. Gerade die folgenden Wortgefüge, von unaussprechlich feinem mystischen Schimmer umhüllt,

konnten nur der Allverbundenheit eines Laprade entströmen. Er wendet sich dabei an einen Baum oder an den Wald:

les chênes prophétiques (I, 139); l'esprit calme des dieux habite dans les plantes (I, 179); tu rêves, profond et serein comme un dieu (I, 180); les hôtes invisibles des bois (I, 182); le rugissement terrible et solennel du chêne (I, 183); les arbres sacrés (I, 185); les rites sacrés sous les grands dômes verts (I, 186); un immense baiser des arbres (I, 188); le chêne fraternel (I, 190); l'ombre antique où parle un dieu caché (I, 190); les troncs divins (I, 191); les vieux piliers du temple où l'on a connu Dieu (I, 191); les douces confréries (I, 192); il pleut de vos rameaux des visions sans nombre (I, 202); l'Etre que l'on sent à travers toutes choses (I, 206); le sublime frisson des grands bois (II, 65); les mystiques fêtes de la nature (II, 67).

In den späteren Bänden verhallen diese paganistischen Nachwirkungen mehr und mehr, ohne jemals ganz zu verstummen. [18])

Abschließend sind einige stilistische Mittel hervorzuheben, die jeder Pathetiker anzuwenden pflegt. Der Anruf und der Ausruf, typisch für Lamartine und Hugo, haben die Funktion, eine enge persönliche Verbindung zwischen Subjekt und Objekt, d. h., zwischen dem Sprecher und dem Angesprochenen herzustellen. Weiterhin stellen sie eine dichterische Belebung, eine Unterbrechung des Wortflusses dar, die den Außenstehenden zum Aufhören zwingt. Die 'invocation' liegt vor in:

ô mes Alpes salut (VI, 37); ô mon Dieu! (II, 83).

Infolge einer stark gespannten Empfindung häufen sich die Akzente, überzeugend und beschwörend klingen sie im Leser mit:

ô mère des vivants, ô terre, ô déité! (I, 201); ô chênes,
ô forêts, ô lieux doux et sacrés! (I, 202).

Eine rein ichbezügliche Gefühlsäußerung ist die Interjektion 'Ah!': Ah! j'étais libre et fort (I, 201); ah! laissez-moi sourire! (I, 202). Der Wehruf 'Hélas'! tritt einige Male auf. Dann die Aufforderung mit moralischem Unterton:

---

[18]) *Leconte de Lisle* scheint gerade diese Wortverbindungen unmittelbar von Laprade übernommen zu haben, sowohl ihre pantheistische Farbe als auch die epithetische Stellung von Substantiva. Besonders in seinen ersten neogriechischen und neolateinischen Gedichten finden sich Spuren der Laprade'schen Wortkunst. Aus den *Poèmes Antiques* (Paris Lemerre) stammen folgende Beispiele: le roseau chanteur (73), les rameaux prophétiques (80), le cothurne chasseur (70), les amoureux murmures (70), les sereines forêts (69), le bois mystérieux, temple aux frais portiques (80), la robe immaculée (67) u. a.

Va! marche au but suprême! (I, 203); va donc homme, va donc! (I, 206); viens! marchons vers la beauté! (I, 250); vois! le saint univers (I, 204).

Wichtig ist die Ausdrucksverstärkung durch Wiederholung:

Plus haut, montez, montez encore (I, 195);
Bien loin, bien loin par les vallées (VI, 27);
Quand je m'enivrerai de leurs accords sublimes
Quand tout sera musique et parfum sous les cieux,
Quand tous les horizons s'étendront à mes yeux,
Quand je serai baigné de soleil sur les cimes ... (II, 96).

Das klassische Beispiel allseitiger stilistischer Wirkungssteigerung bietet die *Invocation sur la Montagne.*

Wenn Laprade sich auch im Wortschatz phantasievolle Freiheiten erlaubt, so ist er hinsichtlich der Syntax ein treuer Jünger von Malherbe und Vaugelas. Peinlich genau — abgesehen von der Verwendung des Substantivs als Adjektiv — vermeidet er es, syntaktische Grenzerweiterungen vorzunehmen und Wortarten oder Wortstellung vom traditionellen Gebrauch eigenwillig abzuändern.

Zeitlich zwischen dem doppelten grammatischen Durchbruch der Romantiker und späterhin der Symbolisten stehend, gehört Laprade nach der trefflichen Einteilung von E. R. Curtius zu den 'Bewahrern' [19]), die sich stolz zum geistigen und förmlichen Erbe der französischen Klassik bekennen. Ja, Sully Prudhomme ging soweit, zu versichern, 'Laprade est celui de nous tous qui a su le mieux approprier la langue du XVII[e] siècle à la poésie de notre temps.' [20])

VIII. Laprade in der zeitgenössischen Beurteilung.

Nicht eine erschöpfende Zusammenstellung, sondern eine verständige Auswahl bedeutungsvoller, als bezeichnend zu geltender Urteile über Laprade soll hier wiedergegeben werden.

Lamartine[1]), der einen ganzen Entretien dem Verfasser von *Psyché* in seinen Erinnerungen einräumt, entwirft vom 30jährigen

[19]) *Kölnische Zeitung* vom 13. 10. 1924.
[20]) Condamin, S. 480.
[1]) Anläßlich der Wahl Lapr.'s in die Acad. franç. schrieb ihm Lamartine begeistert: 'Toute la France était pour vous. La postérité sera de même si vous continuez à chanter dans cette belle langue d'Orphée chrétien que vous avez inventée.' (Biré, S. 213).

Laprade eine anschauliche Skizze: 'Ce jeune homme a un grand abîme en lui; le creux de son âme ne peut être comblé par les pierres du chemin; il y faudra jeter l'infini, Dieu, l'amour, la poésie, ces trois choses sans mesure!' [2])

Sainte-Beuve erwähnt einen Vorfall, der schlagartig Mussets Meinung über Laprade beleuchtet. Als man sich in der Akademie über das Verdienst der *Poèmes Evangéliques* stritt, flüsterte das 'enfant terrible' ungeduldig Sainte-Beuve zu: 'Est-ce que vous trouvez que c'est un poète, ça?' [3]) Man berichtet von ihm auch das ungerechte Wort: 'Si M. de Laprade est un poète, je n'en suis pas un.' [4])

Die Polemik zwischen Laprade und Sainte-Beuve wurde bereits verfolgt [5]); sie hinderte aber den letzteren nicht, einigermaßen gerecht über den Dichter zu denken. Ganz und gar spricht er ihm anläßlich der Besprechung der *Questions d'Art et de Morale* die Eigenschaften eines Kritikers ab: 'Laprade est un poète distingué, dont la lyre a deux ou trois cordes. Le volume de prose qu'il vient de publier n'indique pas qu'il y ait en lui l'étoffe d'un critique: tout au contraire.' [6])

Ein Kritiker von feinem Witz, Barbey d'Aurevilly, der aber gerne übertreibt, beschließt den Vergleich Laprades mit einem 'ebenfalls moralischen und kalten' Dichter, indem er sagt: 'Au moins, avec M. de Laprade l'ennui tombe de plus haut.' [7]) An anderer Stelle wendet er dasselbe gefürchtete Wort an: 'Avant tout c'est un poète ennuyeux que M. de Laprade. Il l'est gravement, solennellement, purement, vertueusement, je le veux bien, de la plus honorable manière, mais enfin il l'est, de l'avis même de ceux qui l'estiment.' [8])

Der Historiker der Romantik, Théophile Gautier, zollt Laprade ein uneingeschränktes Lob: 'Sa gloire, discrète et craignant un peu la foule, n'a pas eu le retentissement tumultueux qui fait arriver un poète au public; mais il n'a pas été sans action sur les esprits littéraires, et son influence est reconnaissable dans plus d'une oeuvre

---

[2]) *Souvenirs et Portraits*, Paris 1872, S. 289. Ihre erstmalige Begegnung fand 1844 bei einem Besuch Lapr.'s im Schloß St.-Point, dem Lieblingsort Lamart.'s bei Mâcon, statt.

[3]) *Caus. du Lundi* V, S. 393.

[4]) Vgl. Julleville, *Hist. de la Litt. franç.* VII, S. 347.

[5]) Vgl. S. 48 Anm. 114, 116; S. 52 Anm. 124; S. 52 Anm. 126—128; S. 53 Anm. 132; S. 56 Anm. 141 dieser Arbeit.

[6]) *Nouv. Lundis* I, S. 3.

[7]) Vgl. *Caus. du Lundi*, V, S. 293.

[8]) Vgl. Eugène Grelé *J. B. d'Aurevilly, l'Oeuvre*, Paris 1909, S. 264.

célèbre ou vantée.'[9]) Er stellt übrigens auch eine Filiation Leconte de Lisles von Laprade fest.[10]).

Als Coppée auf den Akademiesessel Laprades gewählt wurde, hielt er, wie es bei solchen Anlässen immer der Fall ist, eine begeisterte und reichlich übertriebene Lobrede auf seinen verstorbenen Vorgänger. Unter anderem sagte er von ihm: 'C'est un poète qui serait au premier rang, s'il n'était pas né dans un siècle qui a donné à la France Alfred de Musset, Lamartine et Victor Hugo.'[11])

Von großer Anschauungskraft ist der Vergleich Paul Mariétons: 'Je me représente volontiers l'oeuvre poétique de Laprade comme le Panthéon de Rome fermé à tous les bruits du monde et ouvert au seul azur du ciel.'[12]) Vielleicht darf diese abschließende Würdigung als die glücklichst formulierte zurückgehalten werden, enthält sie doch in berechtigtem Maße Lob und Tadel zugleich.

Rückblick.

Prüft man Laprades Briefwechsel, dann findet man darin die gerechteste Kritik seines eigenen Talentes. Er ist gewiß nicht ohne Fehler, und als erster gesteht er diese mit rührender Bescheidenheit ein. Keiner der Großen ist vollkommen: Victor Hugo, dessen unzusammenhängendes Schaffen und schlechter Geschmack fast dem Genie in ihm gleichkommen, so wenig wie Lamartine, dessen bedauernswerte Nachlässigkeit oft die schönsten Werke verdirbt. Laprade bekennt, daß er wenig Farbe und Wärme besitze, daß es seinen Personen an Leben fehle: 'Ma *Psyché* est une statue plutôt qu'une création vivante; elle a de la pureté peut-être, mais certainement de la froideur.'[1]) Auf den Vorwurf Sainte-Beuves, daß bei ihm 'le crime d'amour trop absent'[2]) sei, antwortet er in einer Satire mit Freimut, daß Frauenliebe keinen großen Platz in seinem Leben ausgefüllt habe:

'Je n'ai pas un sommet pour chaque nom de femme,
J'ai très peu fait rimer mon âme avec ma flamme.'[3])

---

[9]) *Histoire du Romantisme*, Paris 1901, S. 299.
[10]) Vgl. ebd. S. 336.
[11]) Vgl. *Nouvelles Littéraires* vom 20. 7. 1935.
[12]) Mariéton *Joséphin Soulary et la Pléiade Lyonnaise*, Paris 1884, S. 57.
[1]) Brief an Autran vom 16. 1. 1848, veröffentlicht im *Correspondant* Bd. 250, 1913, S. 356.
[2]) *Nouv. Lundis* I, S. 5.
[3]) III, P. Civ. S. 79.

Und tatsächlich ist es ihm nie gelungen, von Liebesnot geschüttelte Menschen darzustellen; alle seine Helden sind übersinnlich wie Hermia oder der Ritter der *Tour d'Ivoire*. Von dieser einen Gefühlskälte abgesehen, rauscht der Pulsschlag des Lebens voll in seinen Adern. Nicht immer, — wie die landläufige Meinung bis heute geht — sondern nur zuweilen ist er der 'poète ennuyeux'. Sein Dasein kennt Leidenschaften, in denen er bis zum Äußersten geht, kennt Neigungen und Abneigungen, die ihn wiederholt über die Grenzen der 'raison' und der 'mesure' hinausreißen, kennt Glück und Unglück, Freud und Leid, wie jeder seiner Mitmenschen. Die Quellen seines Hasses entspringen einer fanatischen Liebe zu Frankreich, die ihn sagen läßt: 'Je suis Français avec rage depuis Pharamond.' [4]) In seinem Mund tragen Tadel und strenge Worte den Tonfall einer Verfluchung; als Gegenstück wirkt einfache Anerkennung in seiner Ausdrucksweise etwas feierlich. Erfolg oder Mißerfolg seiner Werke sind ihm gleichgültig, 'il ne s'agit pas d'être applaudi, il s'agit d'être honnête et vrai.' [5]) 'Dichter sein' heißt für ihn 'die Umwelt sittlich verbessern', die Kunst lebe nur als 'agent du perfectionnement moral.' [6]) Der Leserkreis Laprades — eben durch die Tatsache seines gedankenbeschwerten Dichtertums — zählt nicht nach Tausenden; nur eine kleine Schar ausgesuchter, verständiger Freunde genießt mit Andacht alle die Anregungen, die er um sich verbreitet.

Kaum weist einer der Großen ein ähnliches Leben der Ehre und Überzeugung, der sittlichen Vollkommenheit und Kunst auf. Vor dem Menschen Laprade empfinden wir noch größere Achtung als vor dem Dichter. Auf dem Sterbebett mochte er sich wohl das Zeugnis ausstellen, nichts von dem ableugnen zu müssen, was er jemals geschrieben hatte. Falsch ist die Behauptung Klemperers, in Laprade werde nicht 'eine mit keinem Anderen zu verwechselnde Persönlichkeit deutlich.' [7]) Laprade steht vor uns in kraftvoller Einheitlichkeit, deren letzte Formel in Gott liegt: 'J'ai aimé par-dessus tout et en toutes choses Dieu, le bon Dieu, comme il faut dire toujours . . . J'espère qu'on ne trouvera pas un seul de mes vers qui ne soit à sa gloire.' [8])

---

4) Vgl. Latreille S. 141.
5) *Quest.* S. 8.
6) *Quest.* S. 12.
7) Vgl. Einleitung dieser Arbeit, Anm. 1.
8) Brief an Biré vom 28. 11. 1880, Biré, S. 372.

Bibliographie.

Laprades Werke:

Oeuvres Poétiques in 6 Bänden, Paris Lemerre, 1878—81:
I. Psyché (Ps.); Odes et Poèmes (Od.); Harmodius.
II. Les Symphonies (Symph.); Idylles Héroïques (Id.).
III. Poèmes Civiques (P. Civ.); Tribuns et Courtisans.
IV. Pernette; Le Livre d'un Père (L. Père).
V. Poèmes Evangéliques (P. Ev.).
VI. Les Voix du Silence (Voix); Varia (Var.); Le Livre des Adieux (L. Ad.).
Questions d'Art et de Morale (Quest.), Paris 1861.
Le Sentiment de la Nature avant le Christianisme (Sent. de la Nat. av. le Christ.), Paris 1866.
L'Education Homicide, Paris 1867.
Le Sentiment de la Nature chez les Modernes (Sent. de la Nat. chez les Mod.), Paris 1868.
Le Baccalauréat et les Etudes Classiques, Paris 1869.
Lamartine, Paris 1869.
La Poésie de Lamartine, Le Correspondant von 1872, L und LI.
L'Education Libérale, Paris 1873.
Contre la Musique, Paris 1880.
Essais de Critique Idéaliste, Paris 1882.
Histoire du Sentiment de la Nature (Hist. du Sent. de la Nat.), Paris 1883.

Literaturnachweis über Laprade:

Alexandre, Charles: Victor de Laprade, in Les Poètes Français, IV, veröffentl. von Eugène Crépet, Paris 1887.
Baldensperger, Fernand: Goethe en France, Paris 1904.
Baumgartner, Alexander: Die französische Literatur, Freiburg 1905.
Bever: Les Poètes du Terroir, III, Paris 1923.
Biré, Edmond: Victor de Laprade, Paris 1866.
— Victor Hugo, Paris 1902.
Bonnefon, Paul: Laprade et Quinet — Lettres Inédites, Le Correspondant, 1917, Bd. 266.
Condamin, James: Victor de Laprade, Lyon 1886.
Dupuy, Ernest: Alfred de Vigny, II, Les Amitiés, Paris 1910.
Essarts, Emmanuel des: Victor de Laprade, Revue Bleue, 1883, 3. Sér., VI.
Gautier, Théophile: Histoire du Romantisme, Paris 1901.
Grelé, Eugène: Jules Barbey d'Aurevilly, Paris 1909.
Haas, J.: Kurzgefaßte französische Literaturgeschichte, 1549—1900, IV, Halle 1927.
Hervelin, Victor: Victor de Laprade, Le Correspondant, 1913, Bd. 250.
Julleville, Petit de: Histoire de la Langue et de la Littérature Française, VII, Paris 1899.

Klemperer: Die französische Literatur von Napoleon bis zur Gegenwart, II, Leipzig 1926.
Latour, Antoine: Les Voix du Silence, Le Correspondant 1865, Bd. 65; Les Poèmes Civiques, Le Correspondant 1873, Bd. 92; Le Livre d'un Père, Le Correspondant 1876, Bd. 105.
Latreille, Camille: Laprade, Lyon 1912.
Limayrac, Paulin: Odes et Poèmes, RDM 1844, V.
Mariéton, Paul: Joséphin Soulary et la Pléiade lyonnaise, Paris 1884.
Planche, Gustave: M. Victor de Laprade, RDM 1856, I.
Rossel, Virgile: Histoire des Relations littéraires entre la France et l'Allemagne, Paris 1897.
Sainte-Beuve: Portraits Contemporains, V, Paris Calmann-Lévy, Nouv. Ed.; Nouveaux Lundis, I, X, Paris, Calm.-Lévy, 6. Ed.; Causeries du Lundi, IV, V, VII, XIV, XV, Paris Garnier-Frères.
Scherer, Edmond: Etudes sur la Littérature Contemporaine, VI, Paris 1886.
Suchier, Birch-Hirschfeld: Geschichte der französischen Literatur, II, Leipzig und Wien 1913.
Taillandier, Saint-René: M. V. de Laprade, RDM 1879, XXXI.
Vitet: Pernette, RDM 1869, LXXIX.

Andere benutzte Werke:

Brunetière, Ferdinand: L'Evolution de la Poésie Lyrique en France au XIXe siècle, Paris 1905.
Doumic, René: Lamartine, Paris 1912.
Estève, Edmond: Byron et le Romantisme Français, Paris 1907.
Faguet, Emile: Dix-Neuvième Siècle, Paris 1887; Politiques et Moralistes du XIXe siècle, Paris 1891.
Henriot, Emile: Romanesques et Romantiques, Paris 1930.
Hugo, Victor: Oeuvres Complètes, Paris, Ed. Hetzel-Quantin, 1880 u. f.
Karénine, Wladimir: George Sand, III, Paris 1912.
Klemperer, Victor: Idealistische Literaturgeschichte, Bielefeld u. Leipzig.
Lanson, Gustave: Histoire de la Littérature Française, Paris 23. Ed.
Lasserre, Pierre: Le Romantisme Français, Paris 1908.
Moreau, Pierre: Le Classicisme des Romantiques, Paris 1932.
Pellissier, Georges: Le Mouvement litt. au XIXe siècle, Paris 1905.
Wais, Kurt: Das antiphilosophische Weltbild des französischen Sturm und Drang, Berlin 1934.

Lebenslauf.

Am 13. Juli 1913 wurde ich, Robert Strasser, als Sohn des Ehepaares Wilhelm und Sophie Strasser in Stuttgart geboren. Nach dem Besuch der Rosenbergrealschule trat ich im Frühjahr 1929 in die Friedrich-Eugens-Oberrealschule in Stuttgart ein und legte dort 1931 die Reifeprüfung ab. Das im gleichen Jahre begonnene Studium der Neueren Sprachen führte mich auf die Universitäten Tübingen, Poitiers und Berlin. Mein Studium wurde im Frühjahr 1936 mit der 1. Dienstprüfung für das höhere Lehramt in Tübingen abgeschlossen. Nach der Referendarausbildung am Reformrealgymnasium in Stuttgart bestand ich im Frühjahr 1937 die 2. Dienstprüfung und bin seither im württembergischen höheren Schuldienst tätig.

Zur vorliegenden Arbeit wurde ich durch Herrn Prof. Dr. Rohlfs angeregt, der mir jederzeit mit Rat und Tat zur Hilfe stand. Es ist mir daher ein Bedürfnis, meinem verehrten Lehrer an dieser Stelle meinen aufrichtigen Dank für all die Hilfe auszusprechen, die ich während meines ganzen Studiums von ihm erfahren durfte.